JAPANISCHER HUMOR.

VON

C. NETTO UND **G. WAGENER.**

MIT 257 ABBILDUNGEN, DARUNTER 5 CHROMOTAFELN.

LEIPZIG:
F. A. BROCKHAUS.

1901.

SEINER MAJESTÄT

DEM

KÖNIG ALBERT VON SACHSEN

IN TIEFSTER EHRFURCHT

GEWIDMET.



VOR DER ARBEIT.

VORWORT.

Schon vor längeren Jahren, als ich mit Abfassung meines Buches «Papierschmetterlinge aus Japan» beschäftigt war, hatte ich die Absicht, dem japanischen Humor ein Kapitel zu widmen, musste mich aber bald davon überzeugen, dass das Material zu mannigfaltig war, um es auf wenige Seiten zusammenzudrängen.

Jahre später, als ich gemeinschaftlich mit meinem Freunde Dr. Gottfried Wagener, der in gleicher Richtung wie ich gesammelt hatte, die vorhandenen Schätze musterte, tauchte der Gedanke auf, wenigstens einen Teil derselben zu einem Buche vereint, einem grössern Publikum zugänglich zu machen.

Wohl waren wir uns bewusst, dass es keine kleine Zumutung für den Leser ist, über Witze lachen zu sollen, die zu ihrem Verständnis zuweilen einer Erklärung bedürfen, auf der andern Seite aber gaben

wir uns der Hoffnung hin, dass gerade der Einblick in das Kulturleben eines fremden Volkes, wie es sich in den humoristischen Darstellungen widerspiegelt, einen besonderen Reiz bietet. Der Europäer ist ja im stolzen Bewusstsein seiner eigenen, eigentlich noch recht jungen, Civilisation gern geneigt, die Kultur fremder Völker zu unterschätzen; er wird aber zugeben müssen, dass ein Volk, welches seinem eigenen Leben und Treiben, Dichten und Trachten humoristische Seiten abzugewinnen im stande ist, im Besitz einer fortgeschrittenen Kultur ist. Es sind nicht die dümmsten Leute, die über sich selbst scherzen und einen Scherz, dessen Zielscheibe sie sind, vertragen können. Auch gehört eine lange Pflege der Kunst, eine völlige Einbürgerung derselben in das nationale Leben dazu, das Alltagsleben überhaupt zum Vorwurf zu nehmen, und besonders dazu, dem Volke sein eigenes Bild in humoristisch-ironischen Darstellungen, die jedermann zugänglich sind, vor Augen zu führen.

Nun soll nicht gesagt sein, dass die Urheber mancher der wiedergegebenen Schildereien zu den grossen Malern Japans gehören. Dennoch kann man sie zu den Künstlern rechnen, wenn es ihnen gelungen ist, den Gegenstand ihrer Schilderungen mit den bescheidenen Mitteln, welche der japanischen Maltechnik zu Gebote stehen, in seinen wesentlichen, charakteristischen Erscheinungen beim ersten Anblick zu unmittelbarem Verständnis gebracht zu haben. Neben den Schöpfungen der «minorum gentium» zählt die Sammlung manche hochberühmte Namen aus dem Gebiete der Malerei, des Holzdrucks, der Holz- und Elfenbeinschnitzerei, aus der Werkstatt des Metallarbeiters. Ein langer Zeitraum ist vertreten, — sind doch einige der wiedergegebenen Originale vor sieben Jahrhunderten gemalt worden. Keins der Bilder aber ist erst für den Zweck des vorliegenden Buches hergestellt worden. Führt unser Weg auf und ab durch alle Zeiten, so geht er auch kreuz und quer: in den Himmel und in die Hölle, in die Wolken und unter die Erde, in die Strassen und in die Wälder, in die Häuser und aufs Wasser, in die Tempel, unter die Menschen und unter die Tiere.

So unruhig diese Wanderung ist, haben wir es doch versucht, sie so wenig als möglich anstrengend zu machen und den Leser in aller Behaglichkeit mit dem Leben und Treiben, den Anschauungen

und Stimmungen eines Volkes vertrauter zu machen, das von Jahr zu Jahr mehr an Interesse, um nicht zu sagen an Bewunderung, beim europäischen Publikum gewinnt.

Der Text beruht zum grossen Teil auf eigenen Erfahrungen und auf mündlichen Belehrungen und Mitteilungen befreundeter Japaner. Sonst wurden benutzt:

Phil. Frz. von Siebold, Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan.

Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens.

Transactions of The Asiatic Society of Japan.

Einige wenige Erzählungen finden sich ähnlich in den Sammlungen japanischer Märchen und Geschichten, die in neuerer Zeit herausgegeben worden sind.

In «neuerer Zeit» sage ich, und doch liegt seit Abschluss des Manuskriptes und der jetzigen Drucklegung ein Zeitraum von fünfzehn Jahren. Das von uns Beiden während unseres Aufenthaltes im schönen «Lande der aufgehenden Sonne» in der Freude am Stoff gemeinschaftlich geschaffene Werk harrte infolge widriger Umstände lange vergebens der Auferstehung. Inzwischen bin ich längst zur deutschen Heimat zurückgekehrt, mein Freund und Mitarbeiter aber ist seitdem zur ewigen Heimat eingegangen.

Möge unser gemeinsames Streben in fernem Land dadurch belohnt werden, dass dessen Humor in unserer deutschen Heimat Freunde gewinnt!

Frankfurt a. M., Oktober 1900.

C. Netto.

AUSSPRACHE.

Die *Vokale* des Japanischen werden gesprochen wie im Deutschen. Um störende Komplikationen zu vermeiden, ist es unterlassen worden, die Längezeichen über ō, ū u. s. w., z. B. Tōkyō, anzubringen.

Mehrere aufeinanderfolgende Vokale sind getrennt zu sprechen, z. B. *Susanoo* spr. *Susano-o, Torii* spr. *Tori-i, Tameuji* spr. *Tame-udschi, Tameie* spr. *Tame-i-e, Sakanoue* spr. *Sakano-u-e* u. s. w.; *ei* dagegen klingt fast wie ein langes *e.*

u am Wortende hinter *ts* und *s* wird verschluckt, z. B. *Getsu* spr. *Gets, Ieyasu* spr. *I-e-yass, Amaterasu* spr. *Amerаterass.*

Die Konsonanten lauten mit einigen Ausnahmen wie im Englischen: *ch* also ungefähr wie *tsch* oder *tch* im Deutschen, *j* ungefähr wie *dsch* oder *dj.*

h vor *i* klingt nach der in Tokyo üblichen Aussprache ähnlich wie *ch* in *ich,* z. B. *hime* (Fräulein) spr. *chime.*

r ist ein Laut zwischen dem deutschen *r* und *l* (fast wie *rl*).

y ist gleich dem deutschen *j, z* gleich dem englischen oder französischen *z* (also ein weiches *s*).

INHALT.

ERSTES KAPITEL.

Die sieben Glücksgötter; ihre Herkunft und Bedeutung; ihre Rolle im Leben und in der Kunst. — Die Figuren der Otsu-Bilder. — Die Sonnengöttin; ihr Zorn und ihre Versöhnung. — Die lustige Usume. — Die sieben Weisen Chinas. — Die Heiligen oder Sennin. — Jizo, der Beschützer der Kinder. — Die Engel oder Tennin. — Das Austreiben der bösen Geister aus der Wohnung.

Unter allen Glaubenslehren der Welt ist die Lehre des Gautama, des letzten und vornehmsten der Buddha, diejenige, deren Kultus den grössten Reichtum an Gestalten aller Art aufzuweisen hat. Nicht dass diese erhabene Lehre ihrer Natur nach dergleichen Gebilde erforderte für den, welcher nach dem Nirvana strebt; aber das Priestertum hat es im Laufe der Zeiten für nötig erachtet, anstatt der wahren Lehre, welche doch nur Kaviar für das Volk ist, dem letzteren einen leichter verständlichen Weg zur Seligkeit anzuweisen, und zu diesem Zwecke, zur Erläuterung und Erhebung, eine Menge bildlicher Darstellungen aufgenommen. Zu diesem unendlichen Bilderreichtum hat nicht nur die alte Hindumythologie massenhaft beigetragen — meistens unter allerlei Wandlungen der Gestalten —, sondern auch der Buddhismus selbst, sei es, indem er buddhistische Heiligenbilder schuf, sei es, indem er in den Ländern, wohin er gelangte, den einheimischen verehrten Göttern, Helden und Weisen ein buddhistisches Gewand gab und sie als Manifestationen oder Inkarnationen auf der Seelenwanderung begriffener Gestalten des Buddhismus auffasste. Somit finden wir im buddhistischen Pantheon nicht nur die Figuren der eigentlichen Buddha, welche die höchste Stufe, oder vielmehr das Ende der Entwicklung erklommen, sondern auch alle weiteren Stufen von Schutz- und Hilfs-

göttern, von Erden-, Himmels- und Höllenkönigen, wohlthätige und rächende Wesen, Engel und Teufel, das Universum mit seinen Fixsternen und Planeten, mit den Zeichen des Tierkreises und anderen am Himmel verehrten Tierbildern; selbst die Naturerscheinungen, Donner, Wind und Regen, Licht und Finsternis, werden wir unter göttlichen Gestalten dargestellt finden. Dazu kommen noch die Sennin, unsterbliche Anachoreten, die Rakan (im Sanskrit: Arhat), die vornehmsten Anhänger des Buddha, seine Schüler, die Stifter der Sekten und grossen Tempel. Der Ryobu Shinto, d. h. die Glaubenslehre, welche den in Japan einheimischen Shintoismus mit dem von Indien über Korea eingewanderten Buddhismus zu vereinigen sucht, fügt noch die Gongen, d. h. die japanischen Helden, in welchen die buddhistische Gottheit wieder menschliche Gestalt angenommen hat, und die Meijin oder die verklärten Geister abgeschiedener Märtyrer und anderer hinzu.

Es ist wohl klar, dass viele von diesen Gestalten nicht mehr in nebelhafter Höhe thronen, sondern mit der Zeit der Volkseele recht nahe gerückt sind; namentlich jene Götter, welche sich um das tägliche Leben zu kümmern haben und denen daher auch in allen Häusern ein kleines Plätzchen eingeräumt wird, sowie solche, die den gewöhnlichen Erscheinungen am Himmel vorstehen. Mit diesen hat das Volk sich ein merkwürdig zutrauliches Verhältnis zurecht gemacht und darf sich wohl einen Scherz mit ihnen erlauben. Freilich kommt es auch vor, dass ein Künstler diese Freiheit missbraucht und den Hausgöttern ein bischen gar zu Schlimmes aufbürdet. Welche Rolle sie im Humor der Japaner spielen, das erkennt, wer immer das Land der aufgehenden Sonne besucht oder seinen Erzeugnissen Geschmack abgewonnen hat. Er wird bald gewahr, dass die beim ersten Anblick höchst wunderliche Gesellschaft, die dem Leser auf den folgenden Seiten in Wort und Bild vorgeführt werden soll, in ihren einzelnen Mitgliedern, sowie in ihrer Gesamtheit, zu den Lieblingsvorwürfen der japanischen Kunst, der ernsten wie der heitern, gehört. Der neue Ankömmling in Japan wird schnell mit ihnen vertraut, da er ihnen häufig, fast täglich begegnet, auf was immer seine Liebhaberei gerichtet sein mag, seien es Erzeugnisse der Kunst oder der Industrie. So sonderbar und wenig verständlich ihm diese Gestalten auch anfangs vorkommen

mögen, es kann nicht fehlen, dass er sich mit ihnen befreundet und sie im Bilde lieb gewinnt, wenn er nur eine Zeit lang ernstlich versucht hat, ohne pessimistische Griesgrämlichkeit das immergrüne Land mit seiner stets heitern Bevölkerung kennen zu lernen. Denn in den meisten Fällen, weit entfernt dem Beschauer in gottheitlichem Gewand und Charakter entgegenzutreten, erscheinen sie als mehr oder weniger drollige Menschengestalten, welche nach und nach in der profanen japanischen Kunst die Hauptrepräsentanten des sorg- und harmlosen Lebensgenusses geworden sind, dem das Volk im grossen und ganzen sich hinzugeben stets bereit ist. Allerdings ist dies erst die Folge von allerlei Wandlungen gewesen, welche sie im Kopfe und in der Hand japanischer Künstler und Kunsthandwerker haben durchmachen müssen. Ursprünglich sind diese Gestalten fast alle ausländischen, entweder göttlichen oder menschlichen Herkommens. Somit ist es eine äusserst heterogene Gesellschaft, und es ist auf den ersten Anblick schwer zu begreifen, wie sie eigentlich zusammengeraten sind, sodass sie jetzt eine allbekannte Gruppe mit einem Kollektivnamen bilden. Nichts scheint charakteristisch für alle, am wenigsten die Schönheit, wie sie den Göttern des Olymps eigen ist. Ein bärtiger Krieger, ein dicker Glatzkopf, ein zwerghafter Greis, eine kurze gedrungene Gestalt mit Spitzbart, und eine andere, die stets einen Fisch tragend dargestellt wird, entsprechen keineswegs den Anforderungen des Schönheitscodex. Nur zwei Figuren, ein ehrwürdiger Greis und ein dem schönen vornehmen Typus der Japanerinnen entsprechendes Frauenbild, machen in Bezug auf ihr Äusseres einen ästhetischeren Eindruck. Aber auch sie sind weit entfernt, den Vergleich aushalten zu können mit den Gebilden antiker Kunst, diesen unnahbaren Göttern von erhabener Schönheit, aber unerschütterlicher Ruhe, kühl bis ans Herz hinan. Auch unsere Gestalten sind Gottheiten, aber nicht so grosse Herren wie jene, nicht einmal schön, dagegen in den meisten Darstellungen, wenn diese nicht ganz ins Groteske übergehen, von so ausgeprägter Menschlichkeit, von so wohl charakterisiertem Ausdruck der Freude am blossen Dasein, noch ungetrübt und unberührt von dem Durst nach Erkenntnis, von Ehrgeiz, Neid und anderen Plagegeistern dieser Art, dass es nicht zu verwundern ist, wenn sie die allbekannten und beliebten Freunde des japanischen Volkes geworden sind. Sie sind

eben nicht bloss die in Hoheit thronenden Wächter und Spender der Schätze und Gaben, welche dem anspruchslosen Japaner das irdische Leben zu versüssen vermögen, sondern in der profanen Kunst geniessen sie auch selbst all das Glück, das sie dem Erdenbewohner gewähren können, und geben das Beispiel des reinsten, harmlosesten, oft auch zwanglosesten Frohsinns. Jeder von ihnen verkörpert eines der Erfordernisse, welche nach den Lehren der chinesischen und japanischen Philosophie zur Erlangung des Erdenglücks beitragen.

Dies ist der gemeinsame Zug, der sie zu einer Gesellschaft verbindet, und darum heissen sie die Shichi fukujin, d. h. die sieben Glücksgötter (von shichi = sieben; fuku = Glück, Wohlsein; jin = shin = Gott). Wer die Gunst dieser Götter errungen, vor dem braucht der Gastfreund sich nicht mit Grausen abzuwenden; nichts liegt ihnen ferner, als mit kleinlichem Neide das Glück wieder zu zertrümmern, das sie gegeben. Sie bemühen sich vielmehr, durch ihr Beispiel zu zeigen, wie leicht es eigentlich ist, glücklich zu sein, und schon ihre äussere Erscheinung versetzt den Beschauer in behagliche Stimmung. Aristokratische Götter sind sie nicht; von Luxus und feenhafter Pracht ist bei ihnen keine Rede, und selbst der Gott des Reichtums, der nur sein Spielzeug zu schütteln braucht, um Perlen, Edelsteine und Goldmünzen umherzustreuen, lebt nicht besser als seine armen Kollegen.

Ehe etwas mehr über die einzelnen der sieben Glücksgötter gesagt wird, mag hier bemerkt werden, dass der Leser keine einfache und klare Darlegung ihres Ursprungs und ihres Charakters erwarten darf. Bei einigen vermischen sich die an und für sich schon äusserst komplizierten Schilderungen der indischen Mythologie mit chinesischen und japanischen Umgestaltungen derselben. Andere allerdings sind seit lange in China oder Japan ansässig gewesen, und ihr Charakter wäre somit schon eher festzustellen. Dazu kommt aber, dass, besonders seit fast einem Jahrhundert, als die Bewegung zur Wiederherstellung der Herrschaft des Mikado begann, manche Schriftsteller sich bemüht haben, die Identität einiger Glücksgötter, wie anderer buddhistischer Gottheiten, mit den nationalen Göttern des Shintoismus nachzuweisen, wobei sie meistens ihrer Phantasie beliebig freien Lauf liessen. Indes handelt es sich hier nicht um mythologische Forschungen.

Es werden zum Verständnis der nachfolgenden Bilder einige wenige Bemerkungen genügen.[1]

Beginnen wir in der Schilderung der einzelnen Gestalten mit der gabenspendenden Benten oder Benzai ten, der goldglänzenden Geberin, deren voller Name Dai Ben-zai-ten, d. h. «Grosse Göttin des Nachdenkens», ist. Sie ist die Beherrscherin der irdischen Güter, Spenderin von Macht, Glück, Reichtum, langem Leben, Ruhm und Verstand; auch scheint sie eine Personifikation des Planeten Venus zu sein. Sie wird, wie Mithra im alten Zendkultus, als Urheberin des befruchtenden Morgen- und Abendtaues angesehen und darum vorzugsweise als Schutzgeist der nahrungspendenden Erde, als Geberin aller Lebensbedürfnisse verehrt. Japanische Quellen sagen: «Die göttliche Geberin alles Guten ist die Gemahlin des geheimnisvoll-majestätischen Iakaha. Von diesem hat sie fünfzehn [nach andern sechzehn] Söhne geboren, welche mit den Sinnbildern des Fleisses und Wohlstandes dargestellt werden. Auf dem Haupte trägt sie ein kostbares Diadem, in welchem eine zusammengerollte Schlange liegt, die das Antlitz eines Greises mit weissen Augenbrauen hat. Die Göttin wird mit acht Armen dargestellt. In jeder Hand befindet sich ein Gerät: zur linken die kostbare Perle, ein Speer, das radförmige Kleinod und der Bogen; zur rechten ein Schwert, ein Stab oder Scepter, der symbolische Schlüssel und der Pfeil. Mit Bogen und Pfeil rüstete sie den wackern Helden Hidesato oder Tawara Toda aus, als er in tiefen Schlaf versunken war; zugleich belehrte ihn ein Traum, welchen Gebrauch er davon machen sollte. Es galt, den schrecklichen Tausendfuss [Mukade] zu töten, der sich am lieblichen Biwa-See, zwei deutsche Meilen von Kyoto, auf dem noch jetzt nach ihm benannten einzelnen Berge [Mukade yama] niedergelassen hatte und so lang war, dass er mit seinem Leibe siebenmal um den Berg reichte. Alljähr-

---

[1] Bei dem Nachfolgenden sind hauptsächlich persönliche Mitteilungen japanischer Gelehrter, sowie die in den «Transactions of the Asiatic Society of Japan» (Vol. VIII, Part. IV) veröffentlichte Übersetzung der Schrift «I sette genii della Felicità, notizia sopra una parte del culto dei Giapponesi. Traduzione del Giapponese di Carlo Piuni» (Firenze 1872) benutzt worden; ferner das so reichhaltige Buddha-Pantheon von Nippon. Übersetzt und erläutert von Dr. Hofmann in Phil. Frz. von Siebold, «Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan etc.»

lich musste ihm von der Ortschaft Seta eine schöne Jungfrau zum Opfer gebracht werden. Diesmal hatte das Los ein Mädchen getroffen, das schon vorher ausersehen war, beim Feste der Benten die Hauptrolle in dem feierlichen Aufzuge zu spielen. Aber die Göttin liess die Erdenjungfrau nicht im Stich: als man sie an den Berg geführt hatte, wo das Ungeheuer sie zu verschlingen drohte, wurde dieses durch Tawara Toda getötet.»[1]

Benten sama wird auch die Göttin der tugendhaften Handlungen, oder die Göttin mit der wunderherrlichen Stimme, oder die Liebliche und Liebebringende genannt, weshalb sie von Männern sowohl wie von Frauen angerufen wird als Helferin zu getreuer Liebe, oder auch überhaupt als Glückspenderin. Auf den populären Darstellungen erscheint sie fast immer mit der Biwa, der chinesischen Laute, und als Lautenspielerin ist sie jedenfalls mit der Gottheit des Planeten Venus identifiziert. Diese wird, mit der Laute abgebildet, als Göttin der süssen Töne gefeiert. In reicher Kleidung sitzt sie an ihrem Lieblingsaufenthalt, in einer Felsgrotte oder auf einem Felsen am Wasser, ihrer Laute himmlische Musik entlockend (Abb. 1). Wegen dieser Liebhaberei sind ihre Tempel immer in der Nähe des Wassers und womöglich in der Nähe oder in einer Felsgrotte selbst angebracht. Bei Vereinigungen der sieben Götter übernimmt sie es, für die musikalische Unterhaltung zu sorgen, als Hebe zu fungieren, lässt sich auch wohl in allen Ehren den Hof machen und kleine Scherze gefallen und ist, kurz, das wahre Vorbild der später noch zu erwähnenden Geisha.

Jene Schriftsteller, welche mit aller Gewalt sich bemüht haben, indische und chinesische Gottheiten mit den Göttern des Shintoismus zu identifizieren, behaupten, dass Benten dieselbe sei, wie die Toyoukehime no kami, auch Ukemochi no kami genannt, aus deren Leib die fünf wichtigsten Feldfrüchte entsprangen. Für die Kunst hat diese Auffassung weiter keine Bedeutung.

Eine andere Figur unter den sieben Glücksgöttern, ebenfalls indischen Ursprungs, ist B i s h a m o n ten, ein Krieger mit ehernem Panzer und

---

[1] Es giebt mehrere Versionen dieser Sage. Als zu rettende Persönlichkeit wird auch die Tochter des Drachenkönigs bezeichnet, welcher sein Schloss auf dem Grunde des Sees hatte, oder auch der Drachenkönig selbst, welchen der Tausendfuss von Zeit zu Zeit ängstigte.

goldenem Helm, in der einen Hand den Speer, in der andern eine kleine Pagode tragend. Sein indischer Name ist Vaisravana, einer der vier Himmelskönige (japanisch: Shitenno), welche die vier Weltgegenden bewachen; unter seinem Schutze steht der Norden. Nach einer Auslegung soll er ursprünglich ein brahmanischer Gott des Reichtums, Kubera, gewesen sein, der zum Buddhismus bekehrt wurde,



1. DIE GÖTTIN BENTEN.
(Tanyu, 1602—1674.)

weshalb er Tamon ten (Umschreibung von Vaisravana), der glorreiche Gott, genannt wird. Er gilt auch als Beschützer der buddhistischen Lehre und als einer der vier grossen Könige der Gottheiten, welche die Tempel und die dem Kultus geweihten Stätten bewachen; daher die kleine Pagode in seiner Hand, von derselben Form wie die Kästchen für die allerheiligsten Reliquien der Buddhisten. Unter die Glücksgötter ist er einerseits als Gott des Reichtums geraten, andererseits als Beschützer desselben in seiner Eigenschaft als Wächter des

Nordens, der Mitternacht und der Stunden, wann die Diebe schleichen. Die Künstler scheinen ihn wegen seiner reichen Kleidung mehr als Ornamentstück zu behandeln und eher als starken Trinker, denn als heitern, witzigen Kumpan. Ganz anders figuriert er in vielen buddhistischen Tempeln in seinem vollen Glanze als grosser Deva, Stifter und Erhalter der Klöster und Tempel, Schutzgeist der hohen Intelligenz.

Ein dritter Glücksgott, ursprünglich auch aus Indien stammend, aber jetzt gänzlich japanisiert, ist Daikoku sama oder Daikoku ten (Abb. 2), d. h. «der grosse finstere Gott» (im Sanskrit: Mahakala deva). Als solcher erscheint er (vgl. Pantheon, S. 127) als das personifizierte Lebensprincip des Pflanzenreichs und somit als Spender der vegetabilischen Nahrung. Daher der Name «der grosse Schwarze»; denn in den Purana, den mythischen Erzählungen Indiens, wird das Pflanzenreich als eine aus der Betrachtung des Brahma hervorgegangene Schöpfung bezeichnet, deren Ursprung Unwissenheit, deren Inhalt geistige Finsternis ist. Als Naturgott steht er also der früher genannten Benzai ten nahe. Über seine Stellung im buddhistischen Kultus giebt folgende Legende Aufschluss: «Als Shakya Buddha unter den Menschen auf Erden wandelte, erschien der grosse, finstere, himmlische Geist aus eigenem, freiem Antriebe in der Welt der Duldung, trat vor Buddha hin und sprach: Von nun an will ich die Gestalt eines buddhagläubigen Laien annehmen, um also den armen, nach Glückseligkeit schmachtenden Geschöpfen [den Anhängern des Buddha im engern Sinne] Heil und Segen zu bringen. Da erheiterte sich das Antlitz des Verehrungswürdigsten der Welt, und, mit lächelnder Miene ihm seinen Segen gebend, verkündete er den Spruch: Namo samantabo tananwon maha gaja bahaha. — Auf diesen Spruch entgegnete der grosse, finstere



2. DAIKOKU.
(Tsunenobu, 1637—1713.)

Geist also: Wenn der Anhänger der erhabensten Lehre des Buddha diesen Segenspruch festhält, von mir ein Standbild, es sei gross oder klein, macht, es in einem Kloster oder sonstiger Wohnung aufstellt und ihm Verehrung zollt, so werde ich täglich 84000 von den menschenbeglückenden Engeln der sieben Welten aussenden, auf dass sie, die zehn Regionen durchwandelnd, täglich eintausend Menschen mit Trank und Speise versehen. Wer aber diese Verheissung für eitle Worte hält, der soll hinabstürzen zu den Wegen des Übels und nie wieder zur ursprünglichen Gnosis gelangen. Süsser Tau [Amrita, der Trank des ewigen Lebens] soll dagegen jedem zu teil werden, der mir kostbare Früchte und Wein zum Opfer bringt.»



3. JUROJIN.
(Isenin Hogen.)

Der Zweck dieser Legende liegt auf der Hand. Mahakala ist im ursprünglichen, höheren Sinne ein grosses kosmogonisches Princip; vom buddhistischen Standpunkt aus erhält es eine mehr praktische Bedeutung, die den tiefer liegenden Sinn zwar nicht aufhebt, aber doch bedeutend modifiziert. Der buddhistische Mönch ehrt im Bilde des gläubigen Laien den mit der Erzeugung der materiellen Lebensbedürfnisse beschäftigten weltlichen Menschen, in welchem die materielle Seite und mit ihr die Finsternis des unbewussten Naturlebens vorherrscht. Dem Arbeiter bürdet das Buddhatum die Sorge für den Unterhalt seines auf Almosen und fromme Spenden angewiesenen Klerus auf, und ein Bild des Mahakala, das in keinem buddhistischen Tempel fehlt, muss den Laien unter Verheissungen und Drohungen an diese Pflicht erinnern.

Dass der Kultus dieses Gottes bereits in Indien seinen Ursprung nahm, geht aus nachfolgender Angabe der «Nachrichten von Chinas westlichen Ländern» hervor: «Der grosse finstere Gott, ursprünglich einer der himmlischen Geister [Götter], und als solcher Mahakala deva

genannt, ist ein Freund der drei Kleinodien [des Buddhatums] und schützt die fünf Klassen [den Klerus], denen er Trank und Speise in Fülle schafft. In jedem grossen Kloster Indiens wird daher ein Bild von ihm an einem Pfeiler der Küche aufgestellt.»

Eine japanische Encyklopädie sagt: «Auch in Japan betet zu ihm der Bonze um Opfer und fromme Spenden, und der Laie um Glück und Segen, während ihn der Krieger, der ihm gleiche Huldigung wie dem Kriegsgotte Mavishi ten erweist, selbst um Sieg für seine Waffen anruft.»



4. FUKUROKUJU.
(Hogen Yoshin.)

Der Text zu einer bildlichen Darstellung sagt: «Eine Schar von 84000 [Engeln] ist ihm unterthan. Wenn ihm der Sterbliche, um Glück und Heil zu erlangen, opfert, so lässt er durch sie den Armen, Bedrängten als einen Glücklichen, Mächtigen wiedergeboren werden.»

Somit hat «der grosse schwarze Gott» bei Priestern wie Laien wesentlich für die leibliche Nahrung zu sorgen und wird daher auch meistens auf zwei Reissäcken stehend abgebildet. Mit der Zeit hat sich ein zusammengerolltes Lotusblatt, das er in der Hand trug, in ein hammerähnliches Instrument verwandelt, das er nur zu schütteln braucht, um Kostbarkeiten aller Art umherzustreuen. Er ist daher ganz besonders der Gott des Wohlstandes für das Volk, und als sein Wahrzeichen gilt auch der gefüllte Sack auf der linken Schulter. Sein Gewand ist von chinesischem Schnitt, und an den Füssen trägt er meistens chinesische Stiefel; seine Kopfbedeckung ist eine Art eckigen Baretts, sein mit spärlichem Bart geziertes Gesicht ist stets freundlich und heiter, wenigstens auf den japanischen Bildern (Abb. 2). Seine Schätze ladet er zuweilen auf ein Schiff, das Takarabune, «Schätze beladenes Schiff», handhabt Segel und Steuer, lässt es sich aber auch nicht verdriessen, wenn nötig, als Bootzieher zu arbeiten. Ein andermal ladet er sie auf ein Pferd, das er am Halfter führt, genau wie die japanischen Last-

pferdeführer. Dass ihm, «dem grossen Schwarzen», die Ratte als Lieblingstier beigegeben ist, kommt daher, dass die Mitternacht, der Norden, vom Sternbild der Ratte beherrscht wird; auch sein Fest wird am Tage der Ratte durch Opferung von hundert schwarzen Bohnen gefeiert. Sein Bild soll zuerst von einem Priester im neunten Jahrhundert gemacht sein.

In Japan ist Daikoku sama, wie wir später noch näher sehen werden, eine durchaus populäre Figur und ein wirklicher Hausgott geworden. Die Gelehrten, welche die mythologischen Gestalten absolut zu japanischen machen wollen, benutzen den Umstand, dass Koku auch «Land» heissen und somit Daikoku sama mit «der grosse Herr des Landes» übersetzt werden kann, und identifizieren ihn mit dem Shintogott Okuninushi no mikoto, was ebenfalls soviel wie «erhabener Herr des Landes» heisst. Die Künstler haben sich um derlei Tüfteleien nie bekümmert.



5. FUKUROKUJU BEI DER TOILETTE.
(Kinyosai.)

Von weit ehrwürdigerem Aussehen als der lustige Gott des Reichtums ist Jurojin (Abb. 3), der aus China stammt. Sein Name bezeichnet ihn als den Beschützer des Lebens (Ju = langes Leben, Rojin = Greis), und er galt als eine Manifestation des südlichen Polarsterns oder der Sterne um den südlichen Pol, welche man ebenfalls als die Sterne des langen Lebens betrachtete. Nach einigen Aussagen war er in der That ein grosser Gelehrter im Anfang der chinesischen Sung-Dynastie (um 1000 n. Chr.), von solch tiefer Gelehrsamkeit und Weisheit, dass man ihn nach seinem Tode als Manifestation des Südsterns auffasste. Nach anderen Berichten trieb er sein Wesen im Jahre 1086 als kleiner Mann mit sehr hohem Kopfe, der behauptete, er sei der heilige Mann, welcher das Leben



6. FUKUROKUJU AUF EINEM AUSFLUG.
(Hogen Yoshin.)

verlängern könne. Vor den Kaiser geführt, liess er sich Wein geben, prophezeite dem Lande Glück und Segen, solange die Wasser des Yangtse kiang klar blieben, und verschwand dann auf wunderbare Weise. Gleichzeitige auffallende Erscheinungen am Himmel liessen dem Kaiser keinen Zweifel darüber, dass er den Stern des langen Lebens, den Südpolarstern, vor sich gehabt habe.

Gleichfalls chinesischen Ursprungs ist der Glücksgott Fukurokuju (Fuku = Wohlsein, roku Einkünfte, ju — langes Leben), der seinem Namen nach ebenfalls langes Leben verleiht, daneben auch solche nützliche Dinge, wie es die reellen Güter nun einmal sind. Er wird in einem alten Werke beschrieben als mit langem Kopf und kurzem Leib, und auch so dargestellt, dass sein Kopf etwa die Hälfte seiner ganzen Höhe ausmacht (Abb. 4—7). Wie wir gesehen haben, wird auch Jurojin in ähnlicher Weise beschrieben, und es scheint in der That, als seien beide Götter ursprünglich auf ein und dieselbe Person zurückzuführen. Es mag andern überlassen bleiben, aus den verwickelten Berichten chinesischer oder japanischer Litteratur die Entstehungsgeschichte der beiden Figuren herauszuschälen; hier genügt es, ihre verschiedene Rolle in der Kunst zu schildern. Beide erscheinen in

ernster Darstellung mit dem Habitus der bärtigen Altchinesen, begleitet von den Tieren, welche ein hohes Alter erreichen und daher als Symbole des langen Lebens gelten. Diese sind besonders der Hirsch, der Kranich oder Storch und die Schildkröte. Nach einer alten chinesischen Legende leben die Hirsche ungemein lang; nach tausend Jahren werden sie blau, nach weiteren fünfhundert Jahren weiss und nach zweitausend Jahren schwarz. Einen solchen Hirsch, bei welchem



7. FUKUROKUJU IM KATZENJAMMER MIT SEINER SCHILDKRÖTE.
(Unbekannter Maler.)

das Fleisch, die Knochen, alles schwarz war, erlegte ein Kaiser der Han-Dynastie vor 2000 Jahren. Kranich und Schildkröte werden wir im Folgenden noch öfter begegnen als Vertreter des langen Lebens. Meistens ist nun dem Jurojin der Hirsch zugesellt, auf dem er auch wohl reitet; dem Fukurokuju aber der Kranich oder die Schildkröte. Indes können dieselben Tiere bald des einen, bald des andern Begleiter sein. Jurojin ist fast immer ein hoher, ehrwürdig aussehender Greis mit weissem Bart, mit Talar und hohem Barett auf dem Kopfe, ausserdem mit langen Augenbrauen und langen Ohrlappen, welche letzteren Kennzeichen

Attribute der Weisheit und Göttlichkeit sind. In seiner Hand hält er einen langen Stab, daran befestigt die Rolle, auf der das Lebensalter der Menschen verzeichnet ist. Sehr häufig ist sein Haupt mit einem Heiligenschein umgeben. Sein Doppelgänger Fukurokuju ist immer eine zwergartige Gestalt mit unverhältnismässig hohem Kopfe, auf älteren Bildern von durchaus ehrwürdigem Ausdruck, mit Bart und langen Augenbrauen, mit oder ohne den Stab der Lebensrolle. Gewöhnlich aber wird er von den Künstlern weniger ernst aufgefasst, sondern eher als ein Greis, der sich trotz aller Gelehrsamkeit ein kindliches Gemüt bewahrt hat und demgemäss sich des Lebens freut. Hat er keine andere Gesellschaft, so vertreibt er sich die Zeit durch einen Spaziergang auf luftige Höhen (Abb. 6); sonst aber amüsiert er sich mit seinen Begleitern, dem Hirsch oder gewöhnlich dem Kranich und der Schildkröte, zuweilen wohl auch mit Gesang, den er auf der japanischen Guitarre, der Samisen, begleitet. Hat er Kopfschmerzen, so macht er es sich zu Hause bequem, bindet sich ein Tuch um den Kopf und spendiert seiner lieben Schildkröte eine grosse Schale Reisbier (Abb. 7). Aber er hat auch gern Kinder um sich und ist stets bereit, sich mit seinen Kollegen, den übrigen Glücksgöttern, zu vergnügen.

Diese beiden Götter, Jurojin und Fukurokuju, sind es vornehmlich, welche ein langes Leben verleihen, zugleich aber sind sie auch Vertreter solcher Eigenschaften, welche bis zum letzten Tage ungetrübten Genuss des Lebens sichern. Ein reines Gewissen, Verstand und Weisheit, um die Lehren der alten Weisen zu würdigen und zu verstehen, ohne deshalb die Kindlichkeit des Gemütes zu verlieren, ferner solche litterarische Kenntnisse und Fertigkeiten, welche dem Besitzer wie seinen Freunden Vergnügen bereiten, — alles das ist ihnen eigen, und deshalb werden sie auch wohl als Beschützer des Talents und der Gelehrsamkeit bezeichnet.

Ein anderer Chinese, dem man seine Heimat kaum ansieht, ist der wohlbeleibte Hotei, der «Hanfsack», das Urbild der Zufriedenheit (Abb. 8). Er lebte vor etwa tausend Jahren in einem chinesischen Kloster und war seines Zeichens ein buddhistischer Bettelmönch, der nichts verschmähte und auch die kleinste Gabe in seinen Sack steckte, sei es zu eigenem Nutzen, oder um andern armen Teufeln damit zu

helfen. Er war beständig auf der Wanderschaft, hatte dabei natürlich viel Menschenkenntnis und Erfahrung gesammelt und war stets bereit, dem, der ihn fragte, mit seiner Weisheit und seinem guten Rate beizustehen. Nichts vermochte ihn aus seinem unverwüstlichen Gleichmut zu bringen, und auf mehr als eine Weise zeigte er, wie wenig



8. HOTEI.
(Yosen, Ende des 18. Jahrhunderts.)

kleine Misshelligkeiten geeignet sind, auf ein zufriedenes Gemüt einzuwirken. Wenn es regnete, zog er seine nassen Strohsandalen an und wanderte lustig weiter; wenn die Sonne brannte, zog er dicke Holzschuhe an und setzte sich auf den heissen Sand. Natürlich kannte ihn das Volk weit und breit wegen seiner Originalität in Gestalt und Wesen; aber es achtete ihn auch hoch wegen seiner

Uneigennützigkeit und steten Bereitwilligkeit, gute Ratschläge zu geben. Als er, 917 n. Chr., unter dem Thore eines Klosters sanft zur ewigen Ruhe eingegangen war und lange nach seinem Tode eine ähnliche Gestalt im Lande umherwandelte, glaubte das Volk, dass Hotei abermals auf der Erde erschienen sei, und in dankbarer Erinnerung an seine segensreiche Thätigkeit erkannte es ihm göttliche Natur zu. In einigen Werken wird ausdrücklich gesagt, dass auf seinen Wanderungen eine Schar von Rangen, sechzehn an der Zahl, sich ihm angeschlossen hatte und ihn stets begleitete. Sicherlich muss er, seinem Aussehen nach zu urteilen, ein grosser Kinderfreund gewesen sein, und wie er sich mit ihnen die Zeit vertreibt, ist aus nebenstehender Chromotafel I ersichtlich. Dass so ein armer Kerl wie Hotei unter die Glücksgötter geraten ist, scheint auf den ersten Blick sehr befremdlich, denn er hat nichts zu vergeben. Dagegen zeigt er durch sein Beispiel, wie wenig eigentlich dazu gehört, um glücklich zu sein. Er erinnert an den Glücklichen, der kein Hemd hatte, und der Ausdruck unbegrenzter Freundlichkeit auf seinem Gesichte ist der Grund, dass hier und da eine kleinere Figur des Hotei im Entrée des Hauses aufgestellt wird, als Zeichen für die Gäste, dass ihrer ein freundlicher Empfang wartet. Er ist von jeher ein Lieblingsvorwurf der japanischen Maler gewesen und nicht zu verkennen. In Übereinstimmung mit alten chinesischen Berichten und Bildern wird er dargestellt als ein dickbäuchiger Glatzkopf mit fleischigen Ohren, mit unrasiertem Gesicht, von robuster Gesundheit, in losem Gewande, das die haarige Brust und den dicken Leib offen lässt, stets seinen grossen Sack bei sich, und oft auch mit einem langen Stecken versehen, mittelst dessen er über breite Flüsse setzen kann. Er ist von unverwüstlicher, sorglosester Heiterkeit, watet tapfer durchs Wasser, seinen schweren Sack auf dem



9. HOTEI GIEBT EINE GASTROLLE ALS DARUMA.
(Naonobu, 1604—1650.)

Zu Seite 16 ;g.

Taf. I.



EINE ORIGINELLE SCHLITTENPARTIE.
(Hogen Eisen.)

Kopfe tragend, oder hat sich auf einen Büffel geschwungen und jagt dahin, indem er sich an den Hörnern festhält, laut lachend über den Spass; oder er streckt sich der Länge nach in einen Kahn, sich freuend, wenn derselbe unter blühenden Zweigen dahin treibt und der Vogel ihn zwitschernd begrüsst. Sein Sack dient ihm als Lager, wenn er seine Siesta hält (Abb. 9); er hüllt sich darein, wenn er sein Gegenstück, den mürrischen asketischen Daruma nachahmen und verspotten will, und benutzt ihn als Schlitten, den seine muntern Jungen, die ihn oft begleiten, unter grossem Jubel ziehen müssen (Chromotafel I, S. 16). Mit den Kindern treibt er überhaupt Scherz, und lässt sich auch selbst willig von ihnen dazu gebrauchen. Wir werden ihm noch öfter begegnen.



10. DARUMA.
(Sesson, 16. Jahrhundert.)

Hier mögen ein paar Worte über den eben genannten Daruma eingeschaltet werden, dessen Gesicht und Gestalt einerseits in berühmten Bildern vorkommen, andererseits auch in den gewöhnlichsten Kinderspielzeugen, besonders als «Stehauf», verwertet werden. Dieser Daruma, der in Indien schon einen Vorgänger gleichen Namens gehabt hatte, kam zu Anfang des sechsten Jahrhunderts nach China, und um die höchste Würde des Buddhismus zu erlangen, entsagte er der Welt für neun Jahre, zog sich in eine Höhle zurück und that das Gelübde, die ganze Zeit lang unbeweglich, den ganzen Körper in sein weites Gewand eingehüllt, die Wand anzustarren (Abb. 10) und sich auf diese Weise von allen irdischen Einflüssen frei zu machen. Der Volksglaube fügt hinzu, er habe sich, um durch den Schlaf nicht in seinen religiösen Betrachtungen gestört zu werden, die Augenlider abgeschnitten. Dem

Umstande, dass er sich nie zum Schlafe niederlegte, verdankt er seine Verwendung zum «Steh-auf». (Vgl. S. 90, 206 u. Abb. 85.)

Ein Glücksgott rein japanischen Ursprungs ist Ebisu- oder Ebisu sama. Der letztere Name bedeutet der «Lächelnde» und deckt sich mit seiner Erscheinung. Das Wort Ebisu sama wird auch mit dem Namen in Zusammenhang gebracht, welchen die Japaner in frühester Zeit den nicht unterworfenen barbarischen Volksstämmen gaben, die noch einen grossen Teil des Landes bewohnten. Unzweifelhaft ist er ein Hauptgott der Aino, welche jetzt auf die Insel Yesso beschränkt sind, in ältester Zeit aber wohl einen grössern Teil Japans bewohnten. Indes mit Sicherheit lässt sich daraus nicht schliessen, dass er ursprünglich ein Ainogott war; es ist auch möglich, dass den sehr primitiven Aino jener Gott Ebisu sama in alter Zeit von irgendeinem Japaner aufgeredet worden ist. Jedenfalls ist er der Beschützer des Handels und der Schifffahrt, ein grosser Freund des Meeres. Auch mit verschiedenen Shintogöttern wird er identifiziert, namentlich mit Hiruko no mikoto, dem als Krüppel geborenen Sohn des Isanagi und der Isanami, dem Urheber Japans und seines göttlichen Kaisergeschlechtes. Dieses Kind kam ohne Knochengerüst (daher Hiruko = Blutegelkind) auf die Welt, zur Strafe für den Vorwitz der japanischen Eva, Isanami, welche zuerst den Mund aufgethan und ihren Herrn und Meister angeredet hatte. Dass solch unpassendes Benehmen die Ursache der Missgeburt gewesen, erfuhren sie, nachdem sie das Orakel vermittelst des Schulter-



11. EBISU.
(Isenin Hoin, 19. Jahrhundert.)

blattes eines Hirsches befragt hatten; und jetzt war es Isanagi, der seine nun nicht mehr bessere Hälfte zuerst begrüsste. Ihr zweites Kind war die herrliche Sonnengöttin Amaterasu no mikoto, die Himmelbeleuchtende. Hiruko wurde von seinen Eltern in einem Nachen ausgesetzt, dem Spiel der Wellen überlassen und schliesslich nicht weit von Osaka ans Land getrieben. Dort, im Dorfe Nishi no mia, steht der Haupttempel des Ebisu. Da dieses letztere Wort



12. SCHMERZLICHES ERWACHEN DES FUKUROKU.
(Kuniyoshi, 1796—1861.)

auch einen Krüppel bedeuten soll, so ist die Identifizierung mit dem missgestalteten, dem Meere überlassenen Hiruko, wie seine Rolle als Beschützer der Schiffahrt erklärlich. Seine Abbildungen sollen erst vor 7—800 Jahren entstanden sein. Als Gott der Schiffahrt sitzt er mit gekreuzten Beinen auf einem Felsen inmitten der Meereswogen, auf dem Haupte eine zweispitzige Mütze, welche einer Narrenkappe oder einer Filzkappe der Nordchinesen nicht unähnlich ist; in der einen Hand hält er die Angelrute, unter dem Arm einen grossen Tai (Serranus marginalis) (Abb. 11). Diese Attribute gehören eigentlich einem andern Shintogotte zu, und es liegt hier nach gewissen

Autoren eine Verwechslung vor. In der Kunst ist Ebisu, auch in den profanen Situationen, immer leicht zu erkennen an seinem freundlichen Gesicht, seinem Spitzbart, dem gezipfelten Barett und den nie fehlenden Attributen, der Angelrute und dem Fisch. Seine treuesten Anhänger sind alle diejenigen, welche mit Handel und Wandel zu thun haben. Er ist zusammen mit Daikoku sama, dem Spender von Reich-



13. TAKARABUNE, DAS GLÜCKSSCHIFF, MIT DEN SIEBEN GLÜCKSGÖTTERN.
(Toshiuwo.)

tum, der Hausgott der Japaner; ihre beiden Figuren sind fast in jedem Hause im Entrée auf dem Kamidana, dem oben an der Wand angebrachten Brett zur Aufstellung der kleinen Hausaltäre, zu finden. Es kann aber vorkommen, dass der kleine Fukurokuju, wenn er in einer irdischen Wohnung zu Gast ist, mit seinem ungefügen Kopf arge Verwüstungen im Kamidana anrichtet, jedoch mit Schonung seiner beiden Freunde und Kollegen, die auf dem Kamidana aufgestellt sind (Abb. 12).

Aus den vorstehenden Bemerkungen über die einzelnen Glücksgötter wird der Leser entnommen haben, wie ausserordentlich ver-



14. DIE SIEBEN GLÜCKSGÖTTER BEIM SAKE.
(Sadahide.)

schieden ihr Ursprung ist, sodass es kaum glaublich, ja unmöglich erscheint, dieselben seien von irgendeiner Religionslehre zu einer Gruppe vereinigt worden, selbst wenn jene ebenso bereitwillig wie der Buddhismus sein sollte, sich irgendwelche beliebige fremde Gottheiten als frühere Manifestationen eines Gottes in bequemster Weise anzueignen. Zwar sind die einzelnen Figuren seit lange bekannt und auch als glückbringende Gottheiten verehrt, aber die Vereinigung zu einer Gruppe



15. BENTEN BEGLEITET JUROJIN AUF DER SAMISEN.
(Unbekannter Maler.)

unter diesem besondern Namen der Shichi fuku jin oder der sieben Glücksgötter ist verhältnismässig neu. Nach einer Mitteilung stammt dieselbe von einem Chinesen des achten Jahrhunderts. Nach anderen Gelehrten dagegen ist sie das Werk künstlerischer Phantasie eines Meisters aus der Kano-Familie und vor etwa 400 Jahren ausgedacht. Sein Gedanke, die sieben Gestalten als Gruppe zu behandeln, war, mag derselbe nun ein völlig originaler oder von den Chinesen, vielleicht nach dem Muster der sieben chinesischen Weisen, entliehen gewesen sein, unstreitig ein glücklicher und in jeder Beziehung der japanischen Denkweise angepasst; sonst hätte derselbe nicht jahrhundertelang seine Popularität bewahrt. Die ganze Gesellschaft, die sorglos und heiter das Leben geniesst, bald



16. DAIKOKU UND EBISU BEWUNDERN DIE KALLIGRAPHISCHEN LEISTUNGEN DES FUKUROKU.
(Hanabusa Itcho, 1651–1724.)

auf schön besegeltem und bewimpeltem Schiffe dahinfährt (Abb. 13), bald in herrlichen Gärten ihr Rendezvous hält, bald sich unter Dach und Fach zu Festgelagen mit oder ohne Theatervorstellung versammelt (Abb. 14), repräsentiert in ihren Vereinigungen die Art und Weise, in welcher die Japaner selbst gewohnt sind, sich des Lebens zu freuen und

gesellige Unterhaltungen zu geniessen. Für Musik sorgt die schöne und liebenswürdige Benten, zugleich als unentbehrliches, zu Scherz und Kurzweil anregendes Element. Dem Vergnügen, zu ihrer Begleitung zu singen, kann selbst der ehrwürdige Jurojin nicht widerstehen, wenn er sich dabei auch eine mächtige Hornbrille aufsetzen muss (Abb. 15). Den Tanz übernehmen die lustigen Brüder Daikoku, Ebisu und Fukurokuju, wozu der bequeme Hotei meistens



17. KAMPF ZWISCHEN RATTE UND TAI.
(Nach einem Netsuke von Ipposai, 18. Jahrhundert.)

auf der Trommel den Takt schlägt. Ernste Reden, wenn es nötig ist, führt Jurojin, während sein kleiner Doppelgänger Fukurokuju nicht



18. AUSTREIBUNG DER TEUFEL AM NEUJAHRSTAGE.
(Hokusai, 1760—1849.)

nur guter Gelehrter, sondern auch vortrefflicher Kalligraph ist und seine Kollegen häufig mit den Produktionen seiner Schönschreibekunst ergötzt (Abb. 16); meistens schreibt er die Schriftzeichen für Glück

und langes Leben. Der kriegerische Bishamon sieht gewöhnlich nur zu, trinkt brav Sake, und wenn es geschehen kann, macht er der schönen Benten die Kur, wobei er aber regelmässig irgendeinen seiner neckischen Kollegen zum offenen oder verborgenen Zeugen hat. In der neuern Zeit hat namentlich der Maler Kiosai die sieben Götter in Gesellschaft dargestellt, sie aber dabei etwas stark à la Offenbach behandelt. Ein-



19. DAIKOKU ZEIGT SICH UNERBITTLICH.
(Kiosai, geb. 1831.)

zelne Figuren oder Gruppen haben noch häufiger als alle sieben Götter auf einmal den japanischen Künstlern zum Vorwurf gedient. Gute Kameraden in Spiel, Tanz und Gelagen sind besonders Daikoku und Ebisu, die beiden eigentlichen Hausgötter der Japaner; sie werden sich selbst dann nicht ernstlich böse, wenn einmal die behende Ratte des Daikoku dem auf dem Lande natürlich ganz hilflosen Tai des Ebisu zu Leibe geht (Abb. 17). Beide Götter spielen auch zu Neujahr eine grosse Rolle. Auf den Neujahrswünschen, die man sich gegenseitig zuschickt,

figurieren sie in einer oder der andern Form, in dem Takarabune, dem schätzebeladenen Schiff, heransegelnd, oder auf andere Weise andeutend, dass sie dem Wunsche des Gratulanten entsprechend Schätze ins Haus zu bringen oder dort einzukehren gedenken. Wenn sie es ganz gut mit einem Hause meinen, so treten sie am Neujahrstage, während der Hausherr durch Ausstreuen gerösteter Bohnen die bösen Geister hinaustreibt, in das Haus ein, nehmen Platz an der reich besetzten Tafel und geniessen die Gastfreundschaft des Wirtes im vollsten Maasse, wofür sie dann später erkenntlich sein werden (Abb. 18). Ihre Hilfe ist am Schlusse des Jahres von ganz besonderer Wichtigkeit. Es ist dies nämlich der kritische Moment, wo alle Schulden in Baar beglichen werden müssen. Wer da nicht beizeiten Anstalten getroffen, dem kann es schlimm ergehen. Der Gläubiger zieht dem säumigen Zahler unerbittlich selbst das Hemd vom Leibe, oder vielmehr das Lendentuch, wenn letzterer auch in höchster Not — auch in Japan gilt das Sprichwort: «Nur in der Not denkt man an Gott» — so inbrünstig zu Daikoku sama betet, dass er gar nicht einmal sieht, wie deutlich der Gott seine Abneigung zu erkennen giebt, dem leichtsinnigen Schuldenmacher aus der Patsche zu helfen, natürlich zur grossen Schadenfreude des Nachbars (Abb. 19).



20. FUKUROKU UND JUROJIN ALS GROTESKTÄNZER.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

Wie schon früher erwähnt, ist die Ratte, oder auch eine ganze Anzahl dieser Nager, Begleiter des Daikoku. Sie schleppen ihm allerlei Kostbarkeiten herbei, die sie aus dem Dunkel ans Licht gezogen

haben, und es giebt auch Darstellungen, wo sie sogar den Speicher des Daikoku mit Reissäcken füllen. Dafür bereitet er aber seinen getreuen Ratten allerhand Kurzweil, wobei auch ihr Todfeind, die Katze, mitwirken muss. Sie dient ihm, wenn er die Rattenkinder durch Puppentheater erfreuen will, oder sie muss die Rolle des



21. «GUTEN ABEND!»
(Nach einem gravierten Metallknopf von Homin.)

schwarzen Mannes in einem auch in Europa bekannten Kinderspiele übernehmen.

Zu diesen beiden populärsten Glücksgöttern gesellen sich vornehmlich Hotei, wenn er sich nicht gerade mit den Kindern amüsiert oder einsam schon an seinem eigenen Dasein genügende Freude hat, und Fukurokuju; dann tanzen und singen sie, ringen miteinander

oder treiben allerlei Allotria. Bei Fukurokuju giebt natürlich der unmässig hohe Kopf Gelegenheit zu humoristischer Ausbeute. Den Gipfel desselben mit einem modernen Hute geschmückt und sonst auch neumodisch ausstaffiert, führt er einen Solotanz auf, wobei sein Kollege Jurojin ihn mit Gesang begleitet (Abb. 20). Auch benutzt er seine Schädelabnormität, um einem einsamen Hausbewohner grossen Schreck einzujagen, indem er abends plötzlich durch die niedere Thür eintritt (Abb. 21); oder er verlangt von seinem Freunde Daikoku, dass dieser ihm den Kopf rasiere, was derselbe nicht anders ausführen kann, als indem er eine Leiter ansetzt. Dieser Freund, der «grosse Schwarze», ist übrigens sehr erfinderisch, um sich die Körpereigentümlichkeit des Kollegen zu nutze zu machen. Auf Reisen, in Gesellschaft der Figuren aus den Otsu-Bildern, des Teufels, der Prinzessin Fuji (Glycinia), des Falkoniers und des Blinden, setzt er sich oben auf den Schädel des Fukurokuju (Abb. 22) und benutzt diesen sogar als Trittbrett, wenn er sich einen blühenden Kirschzweig abbrechen will.



22. DIE GESELLSCHAFT DER OTSU-BILDER AUF REISEN.
(Kiosai, geb. 1831.)

Was die soeben erwähnten Otsu-Bilder (Otsuye) betrifft, so gehören dieselben zu den bekanntesten und werden deshalb fast ebenso häufig wie die Figuren der Glücksgötter in der Kunst und Kunstindustrie verwendet. Sie stammen von dem berühmten Maler Matahei (17. Jahrhundert) aus der Stadt Otsu am Biwa-See, welcher die sogenannten Ukiyoye, d. h. Genrebilder, und anstatt buddhistischer

Götter und Heiliger chinesische und japanische Helden malte. Es sind meistens einzelne Figuren von treffender Charakteristik und voller Leben. Besonders gehören hierher die schöne und graziöse Fuji no hime oder Prinzessin Glycinia (Wistaria), mit breitem Sonnenhut und einem blühenden Glycinenzweig auf der Schulter; der starke Benkei, welcher sich den Spass machte, die viele Centner schwere Glocke von Miidera bei Otsu auf den Hiyesan, einen hohen Berg, zu schleppen; Fukuroku, der sich von Daikoku den Kopf rasieren lässt; der Teufel als Bettelmönch, mit einem geknickten Horn, zum Zeichen, dass er die Bosheit abgeschworen; ein unglücklicher blinder Amma (Masseur), dem ein Hund sein Lendentuch vom Leibe zieht; der grosse Bogenschütze Tawara Toda, welcher den ungeheuerlichen Tausendfuss bei Otsu erlegte; ein Bauer, der einen andern mit einem riesigen Flaschenkürbis zu Boden zwingt; ein Yakko oder Höriger, das Feldzeichen tragend, aus dem Gefolge eines Fürsten; ein Edelknabe als Falkonier, und schliesslich der Donnergott, der seine Trommel hat fallen lassen und sie mit dem Haken wieder heraufholt.

Alle diese Figuren sind fast jedem Japaner bekannt; der Ruf ihrer Wirklichkeit und Lebendigkeit ist so gross, dass von ihnen die Sage geht, als Matahei sie vollendet hatte, seien sie vor seinen Augen lebendig geworden und in die Welt hinausgezogen (Abb. 23). Auch zu Helden von Romanen sind sie gemacht worden, wobei es nicht ausbleiben konnte, dass Prinzessin Glycinia und der schöne Falkenträger sich in einander verliebten, zusammen heimlich sich davonmachten und nun auf ihren Fahrten verschiedene Abenteuer zu bestehen hatten, bei denen auch die übrigen Figuren des Matahei eine Rolle spielten.

Hier und da findet sich in Begleitung des einen oder des andern Glücksgottes noch eine weibliche Figur, die zwar keine eigentliche Glücksgöttin ist, deren Maske aber am Neujahrsfeste dem Schmuck der Häuser beigegeben wird und ebenfalls als ein Symbol glücklicher Zeiten angesehen wird (Abb. 24). Es ist die Okame, auch Usume genannt. Dieser Göttin hat Japan viel zu verdanken. Als die Sonnengöttin Amaterasu oder Tensho daijin aus Zorn über ihres Bruders Streiche sich in eine Höhle zurückgezogen und den Eingang mit einer Felsenthür dicht verschlossen hatte, sodass tiefe Finsternis auf der



23. DIE GESTALTEN DER OTSU-BILDER DES MATAHEI WERDEN LEBENDIG.

(Yoshimori.)

Erde herrschte, berieten die übrigen Götter lange Zeit, wie sie diesem unerträglichen Zustande ein Ende machen könnten. Alles Bitten und Flehen vor der Thüre der Höhle half nichts. Schliesslich kam einer auf den klugen Gedanken, die erzürnte Dame bei der schwachen Seite ihres Geschlechts zu fassen. Es wurde beschlossen, der starke Gott Ame no tajikarawo no mikoto sollte sich neben der Thüre in den Hinterhalt legen und die andern sollten auf irgendeine Weise die weibliche Neugier so weit erregen, dass die Sonnengöttin die Thür ein wenig öffnen würde, um zu sehen, was es gäbe; dann sollte der starke Gott die Thür ganz aufreissen. Zu diesem Zwecke wurde ein grosses Fest vor der Höhle veranstaltet: heilige Sakakibäume (Cleyera japonica), an deren Zweigen kostbare Kleider herabhingen, wurden aufgepflanzt, ein grosser Metallspiegel hergerichtet, eine Tanzbühne wurde aufgeschlagen und ein Festgelage mit Gesängen, die auf alle diese Herrlichkeiten aufmerksam machten, abgehalten. Aber die Göttin, wenn sie auch an der Thüre horchte, blieb doch standhaft, selbst dann, als die pikante und gewandte Usume zu tanzen anfing und ihr wiederholter Beifall gespendet wurde. Das Thor öffnete sich nicht. Aber Usume war klug, kannte die weiblichen Schwächen und hatte es sich einmal in den Kopf gesetzt, auf keinen Fall ohne Erfolg von der Bühne abzutreten. Plötzlich machte sie eine kühne Bewegung, wie sie im Altertum wohl bei einer Bacchantin vorkam und in der Neuzeit etwa bei einer Cancantänzerin auf dem Maskenballe. Darüber brach die versammelte Götterschar in ein schallendes Hallo und Gelächter aus. Die Sonnengöttin, deren Standhaftigkeit schon stark erschüttert war, konnte nun nicht länger widerstehen, da es ihr unbegreiflich war, wie man in der Welt auch ohne sie und ihr Licht noch so lustig sein könne. Neugier und nun auch noch gekränkte Eitelkeit brachten ihren Eigensinn zu Fall. Sie öffnete die Thür ein wenig und fragte verwundert, wie es komme, dass Usume scherze und die Götter alle lachten. Letztere antworteten, sie seien deshalb so guter Dinge, weil es eine andere



24. MASKE DER OKAME.
(Nach einem Netsuke von Ryukei, 18. Jahrhundert.)

ebenso strahlende Gottheit gäbe, wie es die erzürnte Sonnengöttin sei. Zugleich wurden letzterer die schönen Kleider und der Spiegel gezeigt, in welchem sie verwundert ihre Doppelgängerin erblickte. Diesen Augenblick benutzte der starke Gott, zog die Sonnengöttin ganz aus der Höhle und band hinter ihr ein Strohseil[1] vor den Eingang, sodass die Göttin nicht wieder zurück konnte. Nun war alles wieder Licht und Freude, und hell krähten die Hähne, welche die Götter mitgebracht und vorher zu allerlei kläglich misslungenen Kikerikiversuchen aufgestachelt hatten, damit die Göttin glauben sollte, es sei doch hell auf der Erde und man brauche sie nicht. Der lustigen und klugen Usume ist es also zu verdanken, dass die Erde aus der Finsternis wieder zu Licht kam, und das ist vermutlich auch der Grund, weshalb ihre Maske zur Zeit des alten japanischen Neujahrs (Februar), wenn der kalte Winter aufhört, die Natur wieder zu neuem Leben erwacht und die Geister der Finsternis aus den Häusern weichen, so häufig dem Häuserschmuck beigegeben wird.



25. OKAME (USUME).
(Kano Eishin.)

Offenbar haben die Künstler, welche den Typus der Okame-Maske geschaffen, an die obige Geschichte gedacht; denn sie hat einen so charakteristischen, schalkhaften, zugleich etwas lasciven, aber doch nicht allzu liederlichen Ausdruck, dass man ihr den vorher geschilderten Spass ohne weiteres zutraut. Dicke rosige Pausbacken mit Grübchen, ein keckes Stumpfnäschen, kleine lebhafte Augen mit kurzen Augenbrauen hoch darüber, ein kleines, zum Lächeln geöffnetes Mündchen mit schwellenden Lippen, langes, lose herunterhängendes Haar, wie es in ältester Zeit bei Hofe Mode war, sind die Hauptzüge, woran sie stets zu

[1] Strohseile werden noch jetzt gebraucht, um geweihte Orte abzusperren und gegen böse Geister und Einflüsse zu schützen.

erkennen ist. Auch wenn die Darstellungen ein wenig ernster gehalten sind, ist sie unverkennbar (Abb. 25). Auf solchen Bildern erscheint sie gewöhnlich in festlichem Tänzergewande, den an den beiden Ecken mit Quasten verzierten Fächer in der Hand, das



26. DIE SIEBEN CHINESISCHEN WEISEN IM BAMBUSHAIN.
(Unbekannter Maler.)

unentbehrliche Gerät bei den sogenannten Kaguratänzen in den Shintotempeln, die sie zuerst mit jener, das Schicksal der Welt entscheidenden Aufführung ins Leben rief.

Dass ein solch göttliches Fräulein, dem selbst in der schweren, trüben Zeit allgemeiner Finsternis der Humor nicht ausgegangen war,

häufig Gegenstand humoristischer Darstellungen geworden ist, versteht sich von selbst. Die lustigen Glücksgötter sind natürlich immer geneigt, mit ihr anzubändeln, vorzüglich zu Neujahr, wo sie geradezu unentbehrlich ist. Im allgemeinen ist sie auch zu dergleichen Tändeleien gern bereit.

Bei der Schilderung der sieben Glücksgötter wurden auch die Shichi ken jin erwähnt, die vielleicht Anlass zu jener Zusammenstellung gegeben haben. Es sind die sieben Weisen Chinas, welche ein Kaiser der Meng-Dynastie an seinen Hof berief und denen er einen schönen Garten mit Bambuswäldchen zur Verfügung stellte, damit sie ohne Störung und ohne Sorgen sich ihrer geistigen Arbeit widmen könnten. Aber sie wissen wohl, dass Arbeit allein es nicht thut, und um Geist und Herz jung und frisch zu erhalten, vernachlässigen sie es nicht, von Zeit zu Zeit zu Musik und Tanz ihre Zuflucht zu nehmen (Abb. 26).

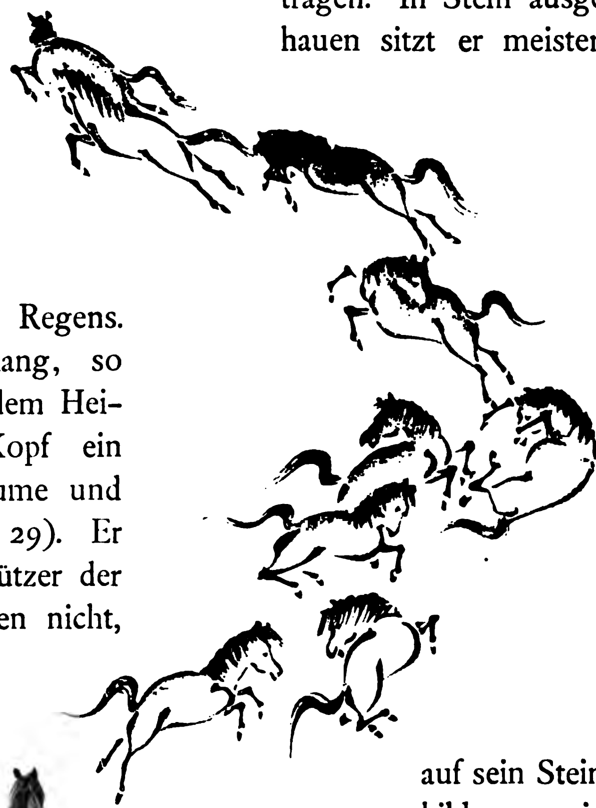


27. DER SENNIN SHORIKEN AUF EINEM SCHWERT KAHN FAHREND.
(Hanabusa Itcho, 1651—1724.)

Die im Vorangehenden erwähnten Glücksgötter und Weisen sind nicht die einzigen überirdischen und irdischen Wesen, welche dem japanischen Humor zum Opfer fallen. Dieser lässt sich weiter nicht bloss an den Sennin aus, jenen Heiligen, welche durch beschauliches und frommes Leben Gewalt über die Naturkräfte erlangt haben, auf dem Wasser gehen, durch die Luft fliegen, auf Schwertern Kahn fahren (Abb. 27), und allerlei Zauberkünste verrichten können, z. B. eine ganze Reihe von Pferden aus einem Flaschenkürbis herauskommen lassen, wie wenn sie herausgeschossen wären (Abb. 28), — sondern er lässt auch die höchsten Götter des Buddhismus nicht ungeschoren. Selbst der gute Jizo, der gegenwärtige Heiland der Buddhisten, der in der Hölle für die Sünden der Menschheit leidet, und dessen steinernes Bild auf dem

Koya san, dem Klosterberge in Kiishiu, jeden Morgen in dem ausgebrochenen Schweiss, womit es bedeckt ist, Zeugnis für seine Leiden giebt, hat allerlei von der Laune der Maler zu ertragen. In Stein ausgehauen sitzt er meistens





an den Strassen, an Feldwegen u. s. w., denn er ist auch Beschützer der Feldfrüchte und Spender des Regens. Wird ihm die Zeit zu lang, so legt er sich auf den mit dem Heiligenschein umgebenen Kopf ein Blatt der heiligen Lotusblume und macht etwas Musik (Abb. 29). Er ist ferner besonders Beschützer der Kinder, und diese verfehlen nicht, auf sein Steinbild, wo sich nur immer ein Platz finden mag, aufgelesene Kiesel zu legen. Dadurch wird den Kindern, welche früher sterben sollten, ihre Arbeit in der Unterwelt erleichtert. Dort ist nämlich das alte Weib, die Shozuka no baba, eine sechzehn Klafter hohe Riesin mit Augen wie Wagenräder, welche die Verstorbenen über den Sanzu-Fluss setzt, ihnen aber vorher die Kleider auszieht, und namentlich den Kindern die endlose Arbeit zuweist, am Ufer des Flusses Kiesel aufzuhäufen. Auch die Eltern tragen das Ihrige dazu bei, um



28. DER SENNIN CHOKWARO ZAUBERT PFERDE AUS EINER KÜRBISFLASCHE.

Jizo günstig für die Kinder zu stimmen, und behängen seine Bilder mit allerlei Kinderzeug. Solcher Art geschmückten und mit Steinen bepackten Steinfiguren begegnet man in Japan auf Schritt und Tritt.



29. JIZO FLÖTE SPIELEND.
(Naonobu [Ji-teki-sai], 1604—1650.)

Den Kindern ist der steinerne Jizo von Herzen zugethan. Er duldet es ruhig, wenn sein umgefallenes Bild von der strebsamen und im Lerneifer alle Ehrerbietung vergessenden Jugend als Schulbank benutzt wird (Abb. 30). Vielleicht erträgt er die Zumutung um so leichter, als der in würdig nachlässiger Haltung dasitzende Pädagoge, mit dem Ausdruck der Überlegenheit im Gesichte, ein jugendlicher Diener seiner Lehre, ein kahlgeschorener Novize des Buddhismus, ist, und vermutlich seinen kleinen Zöglingen den richtigen Weg zeigt. Aber nicht nur geduldiges Ertragen, sondern auch freundliches Entgegenkommen zeigt der gute Jizo den Kindern gegenüber. Wenn ein kleines unschuldiges Wesen seinem steinernen Bilde die eigenen Reisklösse fromm als Opfer anbietet, dann erweicht die rührende kindliche Bitte selbst den Stein, und der Gott kann nicht umhin, die mit einfältigem Herzen dargebrachte Gabe auch wirklich anzunehmen (Abb. 31). Bei aller



30. DER GOTT ALS SCHULBANK.
(Kiosai, geb. 1831.)

Sanftmut und Geduld gilt aber auch für Jizo das japanische Sprichwort: «Selbst ein Gott übt nur dreimal Geduld».

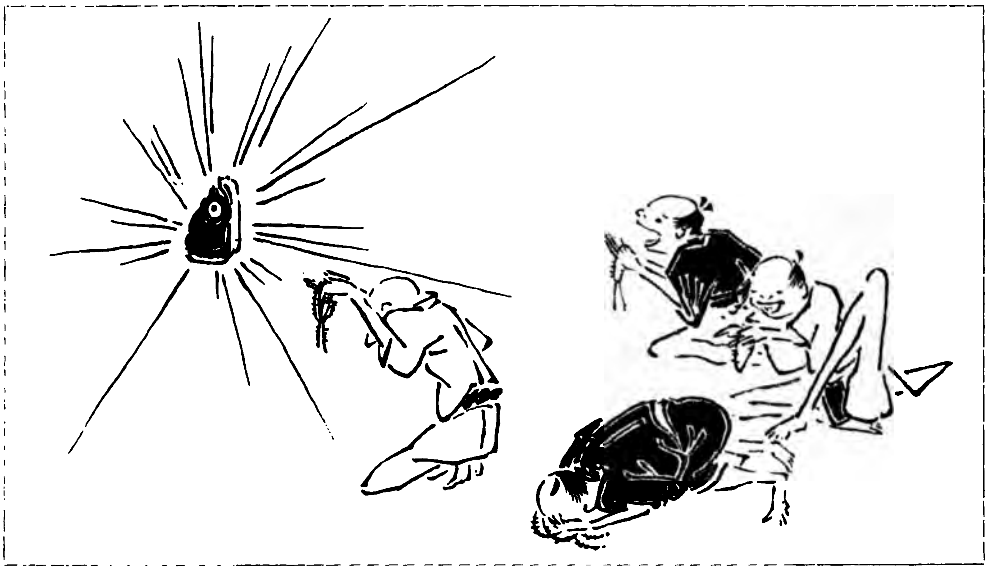
Unser Bild zeigt, was ein naiver kindlicher Glaube vermag. Das ist überhaupt die Lehre einer gewissen buddhistischen Sekte, dass es nicht die Werke thun, sondern der aufrichtige Glaube; und wenn man diesen hat, so ist es gleichgültig, wohin das Gebet gerichtet ist, und selbst von einem so elenden Dinge, wie einem ganz gemeinen getrockneten Fischkopf, etwa einer Sardine, kann das Licht der Gnade und der Erhörung ausströmen (Abb. 32). Dass diese Lehre etwas drastisch dargestellt ist, wird ihrer Tiefe weiter keinen Abbruch thun.



31. DAS STEINERNE BILD DES JIZO LÄSST SICH DURCH KINDLICHE OPFERGABE ERWEICHEN.
(Ryusai.)

Zu den schönsten Gestalten in den buddhistischen Tempeln gehören die Apsara, im Japanischen Tennin genannt, himmlische Wesen, Engel.

Eine japanische Encyklopädie (vgl. Phil. Frz. v. Siebold, Pantheon, S. 156) sagt: «Mit glänzendem Lichte begabt und reinen Körpers, geniessen die Engel steter Wonne und können, was sie nur wünschen, erreichen. Wenn jedoch ihre Seligkeit, übersprudelnd von der Glut der Begierden, erschöpft ist, dann treten fünf Mängel ein: der Glanz verschwindet, auf dem Haupte welkt der Blumenschmuck, die Augen fangen an zu blinzeln, aus den Achselgruben bricht Schweiss hervor, und von selbst verlassen sie ihren bisherigen Aufenthalt. Einige der Engel sind mit Instrumenten ausgerüstet und gelten für die Musikantinnen des Indra. In den Tempeln bilden ihre in Lebensgrösse ausgeführten Deckenbilder auf Goldgrund einen reichen und schönen Schmuck; auch sind dieselben Figuren häufig Gegenstand vortrefflich ausgeführter Holzschnitzereien. Mit langen flatternden Gewändern



32. DER GLAUBE MACHT SELIG.
(Unbekannter Maler.)



33. AUCH EINEM ENGEL SCHMECKT DAS PFEIFCHEN.
(Unbekannter Maler.)

bekleidet, schweben diese Gestalten im Raume, jede ihrem besondern Instrumente himmlische Töne entlockend.»

Der Maler des hier kopierten Bildes hat geglaubt, dass sie wie ihre irdischen Kolleginnen, die Geisha, von Zeit zu Zeit das Bedürfnis verspüren, zur Erholung ein Pfeifchen zu rauchen (Abb. 33).

Wir werden im Folgenden noch öfter Gelegenheit haben, zu sehen, in welcher Weise den hier näher beschriebenen Wesen höherer Art und ähnlichen eine humoristische Seite abgewonnen werden kann. Das Vorhergehende wird genügen, um mit ihnen so weit Bekanntschaft zu machen, dass die späteren Bilder leicht verständlich werden.





34. MIYA-DIENER UND HOTOTOGISU (KUCKUCK).
(Hanabusa Itcho, 1651—1724.)

Vielleicht wird der geneigte Leser sich veranlasst fühlen, zu fragen, warum hier fast ausschliesslich von buddhistischen Gottheiten, aber so gut wie gar nicht von den einheimischen Gestalten des Shintoismus die Rede ist. Der Grund liegt darin, dass der eigentliche Shintoismus gar keine bildlichen Darstellungen in den höchst einfach eingerichteten Kapellen, den sogenannten Miya, zulässt. Seine Götter sind daher keine Persönlichkeiten, mit welchen das Volk im Laufe der Zeit hätte vertraulich werden können, und nur selten hatten auch die Künstler Veranlassung, dieselben zum Vorwurfe von Bildern oder Skulpturen zu nehmen. Nur einzelne dramatische Scenen, wie die früher geschilderte Versöhnung der Sonnengöttin, die Erlegung des achtköpfigen Drachens durch Susanoo no mikoto, die lustige Usume no kami, sind auch im Bilde dargestellt. Aus dem Früheren wissen wir, dass einer der Glücksgötter, Ebisu sama, eigentlich shintoistischen Ursprungs ist. Dieser ist allerdings eine äusserst populäre Figur und sorgt für das Wohl des

Hauses. Zu letzterem Zweck sind überhaupt noch allerlei Ceremonien des Shintoismus sehr wirksam. Das Harai, das Reinigen von Sünden, von bösen Einflüssen u. dgl., gehört ganz der nationalen Religion an. Zu Neujahr geschieht das Yakuharai, das Austreiben der bösen Geister aus den Häusern, was häufig durch herumziehende Künstler bewerkstelligt wird.[1] Frauenzimmer, welche den nötigen Tanz und die Ceremonien verstehen, die beim Gebet in den Shintotempeln erforderlich sind, gehen auch wohl in Häuser mit vielen Bewohnern, um gegen eine kleine Belohnung den grossen Reiskessel vor allen bösen Einflüssen sicher zu stellen.

Populärer in der Kunst als die grosse Mehrzahl der Shintogötter sind ihre Wächter und Beamten, die Kannushi, — eine eigentliche Priesterschaft und Kirche kennt der Shintoismus so wenig wie das alte Chinesentum — und die Miya-Diener niederen Ranges. In ihren Aufzügen, ihren Beschäftigungen, meistens sehr idyllischer Natur, in ernsten und komischen Lagen und Verhältnissen werden sie von den Künstlern verwertet. Um von dieser Sorte Menschen dem Leser eine Vorstellung zu verschaffen, geben wir hier das Bild eines Dieners, dem ein kleines Unglück passiert ist (Abb. 34). Den Kopf weit hintenüberbiegend, um den mit eigentümlichem Geschrei über ihn hinschiessenden Hototogisu, einen dem Kuckuck ähnlichen Vogel, zu sehen, hat er mit seiner hohen, scharfen und steifen Mütze seinen kostbaren papiernen Regenschirm in der Überstürzung völlig aufgeschlitzt, ohne sich aber dadurch in seiner Freude an dem Tier weiter stören zu lassen.

---

[1] Über das japanische Neujahrsfest vgl. «Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens», Heft 27, Bd. III, S. 257.

ZWEITES KAPITEL.

Emma, der König der Hölle. — Das «Sehende Auge» und die «Riechende Nase». — Sündenwage und Sündenspiegel. — Höllenqualen. — Die Hexe Shozuka no baba. — Die Teufel. — Shoki, der Schrecken der Teufel. — Donnergott und Windgott. — Kintaro. — Momotaro. — Prinz Raiko und seine Heldenthaten. — Tentei, der Wetterkaiser. — Frühlingszeit im Himmel, auf Erden und in der Hölle. — Vermessenheit des Kiyomori. — Der Drache, sein Ursprung und seine Bedeutung. — Sonstige mythologische Menagerie. — Des Teufels Bekehrung. — Des Teufels Küche. — Hörnerverstecker.

So wie die gütigen und friedliebenden Götter, mögen sie dem Buddhismus oder dem Shintoismus angehören, wie die weisen Männer und frommen Heiligen Chinas und Indiens, müssen auch die Götter weniger friedlichen Gemütes, sei es der Oberwelt, sei es der Unterwelt, auch die Teufel und die streitbaren Helden, es dulden, Gegenstand von allerlei Scherzen zu werden.

Selbst der strenge, furchtbare Emma (indisch: Yama), der König funkelnder Dämonen (Abb. 35), der Richter der Unterwelt, des Jigoku, welcher Gericht hält über die Sünder, bleibt nicht ungeschoren. In langem Talar, umgürtet mit der Schärpe, welche die Bilder der Sonne und des Mondes trägt, auf dem Haupte ein Barett mit dem goldenen Buchstaben Ō (König), nimmt er Platz am «grünen» Tische und lässt die Bösewichter durch dämonische Knechte vorführen, während andere unheimliche Gestalten mit Pferdeköpfen oder Teufelsfratzen, je nach Bedürfnis als Gerichtsdiener, Marterknechte oder Strafvollstrecker fungieren. König Emma weiss schon im voraus, wes Geistes Kind der vor ihm Erschienene ist; sein curriculum vitae ist



35. DIE HÖLLE.
(Unbekannter Maler.)

in einem besondern, auf dem Gerichtstische liegenden Schriftstück verzeichnet.

Als Belastungszeugen dienen zwei auf einem lotusblattförmigen Postament neben dem Präsidententische aufgestellte menschliche Köpfe: Mirume und Kaguhana, das «Sehende Auge» und die «Riechende Nase» (Abb. 38), welche alle Missethaten auf der Erde sehen oder riechen. Sie heissen auch Dojojin, der alles hörende, und Domejin, der alles sehende Geist. Beide werden häufig auch nur durch eine Nase und ein Ohr symbolisch dargestellt.



36. DER SÜNDENSPIEGEL.
(Unbekannter Maler.)

Ausserdem wird der Delinquent überführt durch einige sinnreiche Instrumente, wie die Sündenwage — siehe die leichtfertige Dame, die soeben gewogen wird (Abb. 35) —, oder zum Geständnis gezwungen durch Vorhalten des Sündenspiegels (Abb. 36), welcher ihm, wie dem Richter, seine verflossenen Schandthaten mit unheimlicher Treue vor Augen führt. Ja sogar schon während der Lebenszeit der Menschen genügt ein Blick des Emma in den Spiegel, um ihn von dem jeweiligen Thun und Lassen der Individuen, für die er sich besonders interessiert, zu unterrichten, ohne dass die Betreffenden eine Ahnung von dieser Kontrolle ihrer geheimen Fehltritte haben. Natürlich hat er ein besonders aufmerksames Auge auf jene, deren Beruf ein Voranleuchten auf dem Pfad der Tugend, einen exemplarischen Lebenswandel erfordert.



37. SÜNDERMÜHLE.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

Im Interesse der Wahrheit dürfen wir nicht verschweigen, dass das Spiegelbild in den meisten Fällen ein weibliches Wesen, oft von besonders schönen Zügen, zeigt und somit an das alte «cherchez la femme» erinnert.

Behufs der Erfindung von Höllenqualen hätten Dante und Breughel bei den Buddhisten ebensogut Studien machen können wie bei der altchristlichen Kunst. In der That ist die Ähnlichkeit in Darstellung und Auffassung zwischen beiden frappant.

Hier werden Schuldige im Mörser zerstampft, ein ganzer Haufen en gros zwischen Steinen zerrieben (Abb. 37), da kocht man eine ganze Familie zu Brei, dort zwickt man mit eisernen Zangen, kitzelt mit glühenden Eisenstäbchen im Schlunde, oder röstet am Spiesse. Als Marterknechte fungieren Teufel entweder mit gehörnten menschenähnlichen Fratzen oder mit Pferdeköpfen. Emma kommandiert das Ganze vom Präsidentensitze aus und verlässt letztern nur, wenn ihn ein Fall mehr als gewöhnlich interessiert.

Für die Priester scheint er eine besondere Vorliebe zu haben, und wenn es gilt, einem lügenhaften Bonzen die Zunge einige Fuss aus dem Halse zu ziehen, dann versäumt er es sicherlich nicht, sich ein bischen daran zu beteiligen.



38. DER VERLIEBTE KÖNIG DER HÖLLE IN VERLEGENHEIT.
(Ichiyusai Kuniyoshi, 1800—1861.)

In die Hölle eingeführt werden die Verstorbenen durch die bereits erwähnte alte Hexe, die Shozuka no baba, die sie ans gegenüberliegende Ufer des japanischen Styx, des Sanzu no kawa, geleitet, von wo es keine Rückkehr mehr giebt, und wo sie die Teufel in Empfang nehmen, um sie vor den Stuhl des Richters zu führen.

Die alte Hexe weiss ihre Autorität selbst dem Beherrscher der Hölle gegenüber zu wahren. Emma hat mit der schönen, aber verdammten Seele im Hintergrund ein zartes Verhältnis angeknüpft; die Alte setzt ihn darüber in energischster Weise zur Rede zum Gaudium der höllischen Corona (Abb. 38). Eine böse Alte im Hause und ein

schlechter Koch sind Übelstände, die selbst dem Regierenden den Aufenthalt in der Hölle verleiden können. Offenbar hat sich, wie Abbildung 39 zeigt, seiner Majestät Mundkoch den teuflischen Spass erlaubt, die Mahlzeit zu versalzen.

Die Teufel erfreuen sich einer grell grünen oder roten Haut- und Haarfarbe, und letzterem Umstande verdankten in früherer Zeit die blonden Fremden, deren Haar von den ausnahmslos dunkelbrünetten Chinesen und Japanern ohne Unterschied der Nuancen einfach als rot



39. DAS ESSEN IST VERSALZEN. PFUI TEUFEL!
(Kansai, 19. Jahrhundert.)

bezeichnet werden, das schmeichelhafte Epitheton «rothaarige Teufel». Hauptkleidungsstück ist ein Schurz aus Tigerfell; denn der Tiger ist der Repräsentant der Nacht, des Bösen. Soviel bekannte Anklänge an den Hades der Alten und an unsere Vorstellung von der Hölle man hier auch wiederfindet, die Teufel unterscheiden sich von den unsrigen doch insofern, als sie keinen Pferdefuss und keinen Schweif besitzen, ein Unglück, über das sie sich mit den japanischen Affen und Katzen, die ja auch von der Natur in dieser Richtung stiefmütterlich behandelt worden sind, trösten müssen.

Es wird wohl nie genau festgestellt werden, ob die Teufel, die in der Hölle ihre feste Anstellung haben, gelegentlich Urlaub nach der Oberwelt bekommen, oder ob letztere ihre eigenen Teufel besitzt;

so viel ist aber gewiss, dass diejenigen, die einmal das rosige Licht atmen, in Shoki ihren Herrn und Meister anerkennen müssen.

Shoki, Chinese von Geburt, kommandierte die Leibwache eines Kaisers aus der Tschen-Dynastie und erkämpfte sich durch seine Körperkraft und Seelenstärke einen hervorragenden Platz in den Heldensagen von China und Japan (Abb. 40). Im Vertrauen auf seine Kraft fürchtete er weder Mensch noch Teufel. Ja den Teufeln wusste er im Gegenteil solchen Respekt einzuflössen, dass sie ein Zusammentreffen mit ihm aufs sorgfältigste vermeiden. Wissen sie doch, dass er sie mit Vorliebe zu allerlei Arbeiten zwingt und in seinen Mitteln nichts weniger als wählerisch ist. Wir werden ihn noch näher kennen lernen.



40. SHOKI AUF EINEM LÖWEN REITEND.
(Tanyu, 1602–1674.)

Eine weitere besondere Klasse von Teufeln bilden die Wetterteufel. Eigentlich sind es ein paar Götter, Raijin oder Raiden und Futen, Donnergott und Windgott, die auch in den ernsten Darstellungen, von jenen des hochberühmten Malers Kanaoka an bis auf die Jetztzeit, etwas schreckhaft Fratzenartiges haben und deshalb, auch wohl wegen ihrer unfreundlichen Funktionen, häufig in mehr familiären Darstellungen zu den Teufeln gesellt werden.

Raijin oder japanisch Kaminari sama, der Donner, gilt als die Hauptsache bei einem Gewitter, und der Blitz spielt nur eine Nebenrolle. Hat es eingeschlagen, so heisst es, der Donner oder vielmehr der Donnergott, Kaminari sama (sama hoher Herr), ist heruntergefallen.

Kaminari sama besorgt das Donnern mit Hilfe einer Anzahl, an einem kreisrunden Reifen befestigter Tamburins. Das Blitzen macht

er nebenbei mit ab, indem er zeitweilig einen der bischofstabähnlich geformten Blitzstäbe durch die Wolken zucken lässt. Wenn es aber wirklich auf der Erde einschlägt, d. h. wenn der Kaminari sama herunterfällt, dann kann auch ihm selbst allerlei Unangenehmes dabei passieren, so z. B. dass er mit jenem Körperteil, der durch das Sitzen auf den Wolken etwas verweichlicht ist, auf der Kante einer hölzernen Badewanne aufschlägt, sodass diese auseinander fällt und der Badende auf der einen Seite herausfliegt, während auf der andern die weibliche Bedienung sich überschlägt und auf der dritten der gefallene Gott unzweideutige Geberden des Schmerzes zur Schau trägt (Abb. 41).

Es kommt auch vor, dass er einem der mutigen Helden unter die Hände kommt, die sich vor Teufel und Donner nicht fürchten. Der starke Kintoku oder Kintaro war



41. DES DONNERGOTTES STURZ AUS DEN WOLKEN.
(Hokusai, 1760–1849.)

einer von den vier Helden, welche dem Prinzen Raiko oder Yorimitsu, dem Ahnherrn des mächtigen Shogun Yoritomo, bei seinem edlen Unternehmen, Japan von Räubern, Teufeln und sonstigen Ungeheuern zu reinigen, an die Hand gingen, oder auch sonst auf eigene Faust allerlei Heldenthaten verrichteten. Kintaro that sich durch unglaubliche Körperstärke hervor. Sein Vater wurde, als er selbst noch Säugling war, in einer Fehde erschlagen. Um weiterem Missgeschick zu entgehen, floh die Mutter mit ihrem Kleinen in die Wälder. Hier lebte sie, in gänzlicher Zurückgezogenheit von den Menschen, als

«Alte vom Berge», Yama uba, wie sie in den japanischen Legenden genannt wird. Das arme gehetzte Weib that ihr Äusserstes, sich von den Früchten des Waldes zu ernähren, ihr Kind mit seinen Blumen zu erfreuen. Im Anfang mochte sie wohl mit einiger mütterlicher Angst auf die ungefüge Vertraulichkeit der Waldtiere blicken, mit denen ihr kräftiger Junge ohne weiteres auf bestem Fusse stand (Abb. 42). Aber bald gewöhnte sie sich daran. In der frischen Waldluft gedieh der kleine Kintaro vortrefflich und wurde dick und stark. Als er etwas grösser war, schloss der wetterbraune Junge — deshalb oft ganz rot am Leibe dargestellt — Freundschaft nicht nur mit den Tieren, sondern auch mit den Tengu, den Berg- und Waldkobolden, die wir noch kennen lernen werden. Bald hatte er vermöge seiner Stärke die nötige Autorität erlangt, und da er, wie die meisten starken Leute, gutmütig von Charakter war, so waren alle Geschöpfe ihm gern zu Diensten. Die Bären liess er untereinander raufen und schaute kritisch zu; er selbst hatte sie schon alle geworfen. Die Tengu lehrten ihn das Kreiselspiel (Abb. 43) und halfen ihm später, wenn er mit seiner Holzaxt bewaffnet gegen Ungeheuer loszog (Abb. 44); der Hase leistete ihm Dienste bei Anfertigung von Papierdrachen. Kintaro war so stark, dass er die gewöhnlichen Teufel schon als Kind durchgewalkt hatte, wenn sie ihm und seinen vierbeinigen Kameraden das Spiel verderben wollten. Als Jüngling hatte er aber selbst den Raiden, den Donnergott überrascht, als dieser eine seiner Trommeln auf die Erde hatte fallen lassen und sie wieder heraufholen wollte. Kintaro fing ihn, band ihn an einen Baum, die Hände frei lassend, legte die Trommeln im Kreise um ihn herum und



42. KINTARO MIT EINEM AFFEN SPIELEND.
(Kiosai, geb. 1831.)

forderte ihn auf, unter vier Augen ein kleines Donnersolo auf mehreren Pauken zum besten zu geben. — Als er endlich seine Waldeinsamkeit verlassen hatte und vom Vater des Yorimitsu unter dessen Vasallen aufgenommen war, begleiteten ihn seine früheren Freunde (Abb. 45).



43. EIN TENGU LEHRT KINTARO DAS KREISELSPIEL.
(Teisai, 19. Jahrhundert.)

Wie wir Seite 144 sehen werden, geschah es ähnlich auch dem Jüngling Momotaro, welchem der Hund, der Fasan und der Affe bei seiner Unternehmung gegen die Teufelsinsel wackern Beistand leisteten. In Abbildung 46 ist dargestellt, wie sie beide ihre Truppe von vierbeinigen Ringern auf den Wahlplatz geführt haben und nun die beiden Shishi, den Karashishi, einen etwas fabelhaften, von China stammenden Löwen, und den in Japan einheimischen Inoshishi oder Eber, zuerst miteinander ringen lassen.



44. EIN TENGU SEKUNDIERT DEM KINTARO IM KAMPFE.
(Kiosai, geb. 1831.)

Als Kintaro bei dem vorher erwähnten Prinzen Raiko in Dienste getreten war, zog er mit diesem und anderen Helden nach dem Oyama, in Tamba, einem Berge, auf welchem das Schloss eines menschenfressenden Riesen lag, der beständig die schönsten Mädchen von Kyoto entführte, eine Zeit lang bei sich behielt und dann abschlachtete. Auf der Suche nach dem Schloss in der schwer zugänglichen Wildnis wurden die Helden von einem guten Geiste mit Ratschlägen und einem Zaubertranke versehen. Es gelang ihnen, im

Schlosse des Riesen Aufnahme zu finden, wo sie zwar an dessen grausiger Mahlzeit teilnehmen mussten, aber auch Gelegenheit fanden, ihm den Zaubertrank zu kredenzen. Dieser machte den Riesen schwer trunken, sodass er einschlief und nun in seiner wahren Gestalt, als ungeheuerlicher Teufel, erschien. Raiko schlug ihm den Kopf ab, dieser aber sprang noch im Todeszucken auf den Helden, den glücklicherweise sein Helm gegen den Biss des Ungeheuers schützte. Nun machten sich die Recken daran, die ganze teuflische Besatzung des Schlosses unter schweren Kämpfen in die Pfanne zu hauen, und zogen dann mit den Schätzen des Riesen und all den schönen Mädchen, die noch im Schlosse waren, nach Kyoto zurück, wobei, nach einigen Darstellungen, dem starken Kintaro die Ehre zu teil wurde, den Kopf des Riesen auf seinem Rücken mitzuschleppen (Abb. 47).

Ein anderes Ungeheuer vom Oyama bei Kyoto war die schreckliche Höhlenspinne, welche die Menschen in ihrem riesenhaften Netze einfing und in ihre Höhle zog. Sie überraschte einst zwei der Helden beim Go-Spiel, was ihr aber übel bekam.



45. KINTARO MIT SEINEN TRABANTEN AUF DER REISE.
(Ichiyusai Kuniyoshi, 1800—1861.)

So werden noch allerhand Geschichten von jedem der Helden erzählt, doch mag das Obige für unsern Zweck genügen. —

Kommen wir nun auf unsern Kaminari sama, den Donnergott, zurück, so ist ihm nachzusagen, dass er bei aller Schrecklichkeit doch nicht ohne kleine Schwächen und ganz menschlichen Regungen zugänglich ist. Dass es in des Donnerers Haus nicht an Getränken fehlen darf, versteht sich eigentlich von selbst; denn eine Musikantenkehle ist immer durstig, sei es im Reiche der untergehenden oder der aufgehenden Sonne, mag sie einem sterblichen oder unsterblichen Musiker angehören, — und Kaminari leidet ebensosehr an Mangel von Sake, als an Überfluss von Wasser auf seinem Wolkensitze. Kein grösseres Vergnügen daher für ihn, als einem irdischen Trinker sein Deputat zu entziehen. Erst jagt er demselben durch einen plötzlichen,

urkräftigen Donnerschlag einen solchen Schreck ein, dass der Betäubte sein Fässchen, welches das köstliche Nass birgt, fallen lässt, und dann vervollständigt er die Überraschung dadurch, dass er es vor dessen verdutzten Blicken in die Höhe haspelt, um es selbst zunächst in den Wolken und dann den Inhalt in seiner Kehle verschwinden zu lassen. Hat er sich auf diese Weise erst in die richtige Gewitterstimmung versetzt, dann geht das Donnern und Blitzen noch einmal so lustig Schlag auf Schlag. Nur wenn er des Guten zu viel gethan



46. MOMOTARO UND KINTARO LASSEN IHRE TRABANTEN MITEINANDER RINGEN.
(Unbekannter Maler.)

hat, will er seine Ruhe haben zum grossen Kummer des Windgottes, der wohl weiss, dass er ohne Donner und Blitz keinen rechten Effekt erzielt, und sich nun vergeblich bemüht, seinen Kameraden aufzuwecken und anzustacheln.

Dem Durst des Kaminari ist es jedenfalls auch zuzuschreiben, dass Picknickpartien so häufig durch Gewitter gestört werden. In der Eile des Aufbruchs findet er am leichtesten Gelegenheit, seinen Raub an «geistigem» Eigentum auszuführen.

Der Kollege des Raiden im meteorologischen Exekutivkomitee, Futen, der Windgott, hält, wie sein griechischer Geschäftsfreund, die

stärkern Sorten Gebläse in einem Sacke verwahrt (Abb. 48). Wehe dem Schiffer auf dem Meere, wenn er den Sack ganz öffnet und um den Kopf wirbelt, um Windstärke Nr. 12, den Taifun, zu erzeugen!

Die leisen Zephire erregt er mittelst eines Fächers, ähnlich, wie ihn die Menschen zum Anfachen des Feuers benützen.

Wenn die Sonne schön heiss brennt, die Menschen unten nach einem Hauch frischer Brise schmachten und zur Erfrischung ein tüchtiges Gewitter willkommen heissen würden, dann sitzen Herr Kaminari und Futen beisammen in der Werkstatt und streichen ihre Instrumente mit frischer Farbe an, um bei ihrer nächsten Aufführung mit Glanz zu bestehen (Abb. 49).



47. KINTARO MIT DEM KOPF DES VON RAIKO ERLEGTEN RIESEN.
(Tsuba [Schwertstichblatt] von Iwamoto Konkan.)

Wenn Kaminari sama das Angenehme mit dem Nützlichen verbindet und sich hier und da ein Fässchen Sake erdonnert, so weiss Futen sich mittelst eines Windstosses ebenfalls Genüsse, wenn auch nicht so materieller Natur, zu verschaffen. Da lauert er in einem Wolkenversteck, die Strasse einer Stadt im Auge und die Öffnung eines Windbeutels verschlossen haltend wie ein Spritzenmeister, um den Strahl mit doppelter Vehemenz einem ahnungslos um die Ecke biegenden Priester entgegenschiessen zu lassen, ihm die Kleider zu zerzausen, den Regenschirm oder den backschüsselartigen japanischen Hut umzustülpen (Abb. 50). Doppelt ist das Vergnügen, wenn das Opfer eine Dame ist, die mit Heldenmut kämpft, um ihre Reize dem zudringlichen Ungestümen nicht preiszugeben. Wenn ihr dies auch zum Teil gelingt, so kann sie doch nicht verhindern, dass er ihren Vorrat an Taschentüchern, die glücklicherweise nur aus Papier bestehen, aus dem Gürtel entführt. Wer würde nicht an ein Bild aus

Hendschels «Skizzenbuch», an die Kuchenträgerin, erinnert bei dem Anblick einer Zeichnung des japanischen Hendschel, des Hokusai, die einen Knaben vorstellt, der ein mit einem Tuche überdecktes Geschenk trägt! Statt des zähen Kuchens wird ihm das Tuch um die Ohren geschlagen (Abb. 50).

Donnergott und Windgott sind, besonders wenn sie in familiärer Teufelsgestalt erscheinen, eigentlich keine grossen Herren, weshalb



48. FUTEN, DER WINDGOTT, ARBEITET MIT VOLLER KRAFT.
(Unbekannter Maler.)

sich die Künstler auch ohne Scheu an sie gewagt haben. In dieser Form sind sie nur Werkzeuge in der Hand des eigentlichen Wetterkaisers, des Tentei, der noch verschiedene Hilfsarbeiter in Nahrung setzt, wenn es eine grosse Aufführung gilt.

Die gewöhnlichen Donnertamburins sind nicht ausreichend, die grosse Pauke muss mitwirken, der Windsack ist bereits geleert, also muss hastiges Wedeln mit Riesenfächern aushelfen; in Eile fliegen die Eimer im Ziehbrunnen auf und nieder, um das Regensieb mit Wasser zu versorgen; der Blitzvorrat ist bereits verschleudert, aus den

metallenen Becken werden deshalb gleich neue für unmittelbaren Gebrauch geschlagen, kurz, eine fieberhafte Thätigkeit wird entfaltet, um die armen Sterblichen unmittelbar unter der Werkstatt in grösste Aufregung zu versetzen.

Aber ganz anders gestaltet sich das Bild in der schönen, goldenen Frühlingszeit, wo dem Menschen das Herz aufgeht, wo alle Wesen nur ungetrübte Freude trinken und das Böse keine Gewalt über sie hat. Dann sorgt der Himmel dafür, dass die Natur ihr Schönstes in Fülle darbietet und gestattet den Irdischen gern, diese Gaben auch zu



49. DONNERGOTT UND WINDGOTT SETZEN IHR HANDWERKSZEUG IN STAND.
(Kansai, 19. Jahrhundert.)

geniessen. Selbst die Hölle kann von ihrer strafenden Arbeit rasten; nichts Böses geschieht. Auf der Erde wandelt, wie Abbildung 51 zeigt, die fröhliche Menschheit in heiterster Stimmung, unter harmlosem Scherzen, mit allerlei Maskentand angethan, unter herrlich blühenden Kirschbäumen. Oben thront der strahlende Herr des Himmels in altjapanischer Tracht, umgeben von einigen Dienern und wohlwollend herniederblickend auf das lustige Getümmel unter ihm, während sein Sekretär eifrig beschäftigt ist, gute Thaten der Menschheit in das dicke Hauptbuch einzutragen. Ein teufelähnliches Wesen, das sonst eigentlich nur mit dem Unwetter zu thun hat, schaut durch ein Fernrohr

auf die Erde hinab; einige seiner Kollegen belustigen sich damit, vermittelst eines riesigen Feuerzeugs, Stahl und Stein, unschädliches Wetterleuchten zu machen. Die Bewohner der Sonne und des Mondes, die Raben und die Hasen, sind eifrig dabei, nur milden befruchtenden Regen auf die Erde zu sieben; in solcher Zeit soll es keine «Lanzen» regnen, wie man in Japan sagt, entsprechend unserm Bindfaden-, Bauernjungen- und dem französischen Hellebardenregen. Der Donner-



50. LUSTIGE STREICHE DES WINDGOTTES.
(Hokusai, 1760—1849.)

gott sieht mit untergeschlagenen Armen zu, wie sein Kamerad, der Sturmgott, seinen Windsack wieder füllt.

Der Zustand in der Hölle unterhalb der Erde entspricht der glücklichen Verfassung der Menschheit. Delinquenten giebt es augenblicklich nicht, und der Höllenkönig und Richter ist deshalb an seinem Tische eingenickt (Abb. 51). Die beiden Köpfe, der alles hörende und der alles sehende, machen ganz vergnügte Gesichter, aber der neben dem Tische stehende Gerichtsschreiber reckt die Arme gen Himmel mit Pinsel und

Protokoll, und sperrt den Mund angelweit auf zu einem langgedehnten Gähnen. Der Teufel, welcher sonst den Sündern den alle Schandthaten verratenden Spiegel vorhalten muss, benutzt die Musse, um ihn frisch zu polieren. Selbst die schreckliche alte Riesin am japanischen Styx sieht freundlich aus und ist gefällig genug, ein Teufelsschurzfell zu flicken, wobei sie sich mit dem Eigentümer ganz gemütlich unterhält. In der rechten untern Ecke des Bildes sieht man einige Teufel, wie sie einen grossen Kessel, der dazu bestimmt ist, hartgesottene Sünder wieder weich zu kochen, mühsam ausbessern, nachdem sie vorher eine Tafel aufgerichtet haben mit der Anzeige fürs Publikum: «Wegen nötiger Kesselreparatur ist das Geschäft bis auf weiteres geschlossen».

Wenn nun auch die gütigen Götter gern geneigt sind, vermittelst der Naturschönheiten zur rechten Zeit dem Menschen ungetrübte Freude zu bereiten und somit auch sein Herz rein zu erhalten von allen bösen, selbstsüchtigen Gedanken, so können sie es doch nicht leiden, wenn er, und stehe er noch so hoch, sich einbildet, ihr Herr zu sein. Das musste selbst der gewaltige Kiyomori erfahren, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts die Zügel der Regierung thatsächlich in Händen hielt. Als er einst mit den Vornehmsten seiner Vasallen auf Aki no miajima, einer Insel im Binnenmeere, einer der drei berühmtesten landschaftlichen Schönheiten Japans, weilte und von dem Söller einer am Meere gelegenen Villa den Sonnenuntergang betrachtete, reizte ihn das eigene Entzücken und die stumme Andacht der Freunde über das grossartig herrliche Schauspiel zu dem vermessenen Versuch, eine Wiederholung desselben zu erzwingen. Vertrauend auf seine unbändige Energie, der bis dahin alles gelungen, trat er hinaus auf die Veranda, als die Sonne eben im Begriff war, zu verschwinden, und mit seinem Fächer die gewohnte Feldherrnbewegung machend, welcher Tausende von tapfern Kriegern zu gehorchen pflegten, gab er der Sonne den Befehl, sich noch einmal zu erheben. Und zum eigenen, wie zum Entsetzen seiner Krieger erhob sich die hehre Göttin Amaterasu noch einmal, — aber ihr Antlitz verhüllend. Solcher Frevel, solche Vergewaltigung durften nicht ungestraft bleiben: Kiyomori wurde krank und siechte bald dahin; sein Haus, das Haus der Taira, erlag den Minamoto und verschwand in wenigen Jahren bis auf den letzten Sprössling.

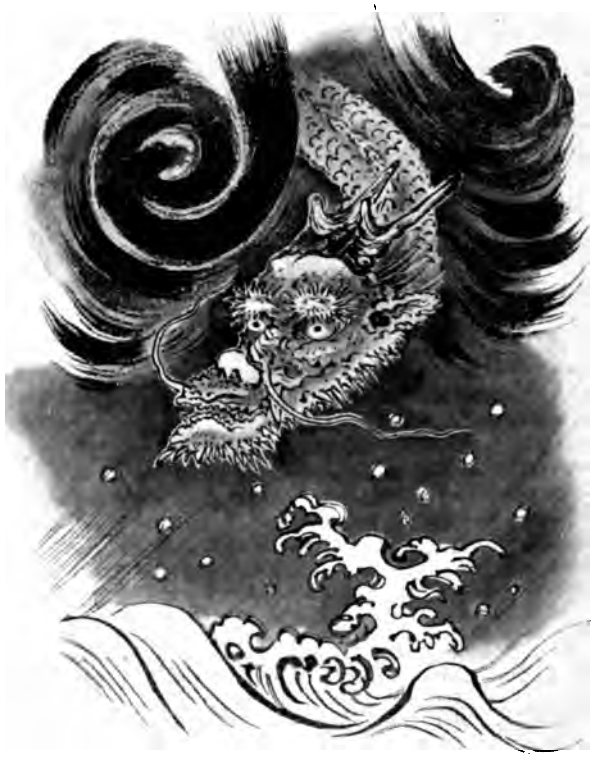
Wenn wir einmal vom Wetter und von den Wettermachern sprechen, möchten wir auch des Regendrachens gedenken, der, wie alle Drachen, ein grämlicher Geselle zu sein scheint.

So unendlich oft man Vertreter des Drachengeschlechts abgebildet findet — mehr als irgendein Wesen der Naturgeschichte und Mythologie —, joviale Züge aus ihrem Dasein sieht man selten wiedergegeben.

In Stein gemeisselt, in Holz geschnitzt, aus Bronze gegossen, aus Thon gebrannt, findet sich der japanische Tatsu oder Ryu, der chinesische Lung, zu deutsch der Drache, auf Gräbern und in Tempelhöfen, an den Säulen und am Deckengebälk der Tempel, an Räuchergefässen und Leuchtern, auf den Dachkanten und Firsten der Ziegeldächer, in den Wohnungen auf Porzellan gemalt, auf den Trinkgefässen, oder auf Seide und Papier an der Wand, in Bronze auf Vasen, in Gold auf Lack und in den Mustern der Stoffe. Durch die Hände von Tausenden von Menschen passieren täglich seine Abbildungen, denn weder auf dem Papiergeld noch auf den Münzen fehlen sie.

Der Drache ist ursprünglich äusserst erhabenen Geschlechts, ein Symbol von höchster Bedeutung, und schon lange das Abzeichen der kaiserlichen Macht in China. Wie in der altindischen Mythologie die beiden sich umeinander wickelnden Schlangen das Symbol sind für das Doppelerzeugnis des ersten schöpferischen Hauches, das männliche und das weibliche Princip (chinesisch: Yang und Ying; japanisch: Yo und In), durch deren Wechselspiel das ganze Universum, alles Neuentstehende, alle Wandlungen des Lebenden und Nichtlebenden hervorgerufen werden, so sind das Yang und das Ying in China symbolisiert durch zwei in einen Kreis gestellte Drachen, die, bisweilen das Weltenei oder die Edelsteinkugel zwischen sich haltend und in beständigem Kreislaufe begriffen, ein Sinnbild des ewigen Wirkens der Naturkräfte sind. Man unterscheidet daher wohl den männlichen und den weiblichen Drachen, von denen, wenn sie nicht in einen Kreis, sondern nebeneinander gestellt sind, der eine der aufsteigende, der andere der niedersteigende Drache ist. In dieser dualistischen Weltanschauung, die sich in fast allen Religionen der alten Kulturvölker wiederfindet, sind alle Gegensätze, wie die des Hellen und Dunkeln, des Starken und Schwachen, des Guten und Bösen, des Schnellen und Langsamen u. s. w., gewissermassen Manifestationen des einen oder

des andern der beiden Principien. Das männliche ist das Überlegene, ist die schöpferische, den Impuls gebende Kraft, während das weibliche Princip das leidende, das empfangende ist, dessen ausführende, gebärende, ins Leben setzende Thätigkeit an Grösse und Erhabenheit der ins Leben rufenden und überhaupt jene Thätigkeit erst veranlassenden Gewalt untergeordnet ist. Die Erde gehört dem weiblichen Princip zu, sie ist die «Mutter Erde», deren hervorbringendes Wirken nicht ein Ausfluss ihrer eigenen Kraft ist, sondern erst hervorgerufen wird durch die hoch über der Erde stehende Gewalt des männlichen Princips. Diesem gehört daher der Himmel zu, und mit ihm natürlich die Sonne, der hehrste und leuchtendste Quell der schöpferischen Kraft, das sich täglich wiederholende und verständlichste Beispiel, an welchem den Menschen der Dualismus in der Natur offenbar wird. Mit ihrem Erscheinen über dem Horizont erwacht das ganze geheimnisvolle Leben der Natur, das freudige Schaffen der Menschen, das Treiben der Tiere, das Wachsen und Blühen der Pflanzen, während mit ihrem Verschwinden all dies aufhört, alles schlummert, bis auf die dunkeln Gewalten des Bösen. Wie nun der Drache schon als Sinnbild der höchsten Naturkräfte gebraucht wird, so wird auch der männliche Drache der Sonne zugesellt. Er beherrscht den Osten, die Gegend des Aufganges, während der Westen, die Gegend des Niederganges, der Nacht, unter der Herrschaft des nächtlich schleichenden Tigers steht. Daher ist der Drache das Sinnbild



52. DRACHENKOPF.
(Muh-Ki [Mokkei], chinesischer Maler, 11. Jahrhundert.)

des Guten, der Tiger das des Bösen. Wenn bei Anbruch des Tages der Gipfel des unvergleichlichen Fuji-Berges, in rosigem Licht gebadet, über die Wolken hervorragt, und bald darauf der feurige Ball aus den Wellen des Meeres auftaucht, so mag sich wohl der japanische Künstler in seiner Phantasie vorstellen, dass der Drache aus den Tiefen des Meeres durch die Wolken hindurch zum Gipfel des Berges aufsteigt, und er mag nun diesen schönen Gedanken in einem Bilde verkörpern, das damit zugleich die Verherrlichung des hellen, thatkräftigen Geistes wird, der sich aus dunkler Tiefe zu den glänzenden Höhen hinaufarbeitet. Die besten Künstler, wie Kano Motonobu, Okyo und andere, haben diesen Vorwurf behandelt. Diese Bilder sowohl, als auch Darstellungen von Drachen überhaupt von der Hand hervorragender Künstler, Chinesen oder Japaner, sind, obwohl nur in Tusche ausgeführt, von überraschend mächtiger Wirkung. Der Drache ist hier kein bloss schreckliches Fabeltier. Ohne dass sich gerade ein bestimmter Zug nachweisen liesse, ohne dass der Kopf aufhörte, durchaus der eines Drachen zu sein, hat er doch einen gewissen Ausdruck der Ehrwürdigkeit, der vollen Hoheit und alles beherrschenden Kraft (Abb. 52). Nicht zu verwundern ist, dass er in China seit uralter Zeit das Abzeichen der Kaisergewalt ist. Denn wie die Sonne die Wohlthäterin, die Belebende, die zum Guten Anregende, die Erleuchterin des Menschengeschlechts ist, so soll auch der Kaiser seinem Volke nicht bloss ein Vorbild, sondern mit seiner Gewalt und Erhabenheit zugleich ein Vater und Führer, ein Wohlthäter und Anreger sein. Wie für die aufgehende Sonne, so ist auch für ihn das Symbol seines Amtes, sein vor allen Sterblichen nur ihm zukommendes Abzeichen, der gewaltige Drache, bisweilen auch der Howo, der Phönix, der den Süden beherrscht. Prachtvoll sind dessen Darstellungen in kostbaren Stoffen; und fast sollte man nach Freytags Schilderung glauben, dass die römische Feldstandarte, welche Ingo in der grossen Alamannenschlacht erbeutete, aus dem Lande der Serer (Chinesen) stammte. War dies der Fall, so wird sich niemand, der solch herrliches Gebilde gesehen hat, darüber wundern, dass es von den Nachkommen des Ingo noch lange als ein Zauber aufbewahrt wurde.

Als Symbol der wirkenden Urkräfte der Natur, die sich auf hunderterlei Weise zu bethätigen vermögen, kann auch das Drachenbild

hunderterlei Bedeutung haben. Es ist nicht nur das Sinnbild der aufgehenden Sonne, des Guten, des Leuchtenden, sondern auch das der Weisheit, der Stärke, der Macht jeden Ursprungs, der Naturkräfte, des Regens u. s. w., kurz, es kann unendlich viele Bedeutungen haben, und es lassen sich auch in solchen Einzelfällen bisweilen der männliche und weibliche Drache voneinander unterscheiden. Es ist nicht zu verwundern, dass im Laufe der Zeit die ursprüngliche, äusserst poetische und zugleich einfache Symbolik der chinesischen Philosophie durch allerlei Zuthaten, Darstellungen und Kindereien beträchtlich verballhornt worden ist. Eine vollständige Naturgeschichte des Drachen hat sich herausgebildet, und diese mag hier nach einem Werke des berühmten japanischen Autors Bakin, des Verfassers des Hakkenden («Leben der acht Kinder des Hundes»), mitgeteilt werden. Es heisst dort:

«Der Drache ist das Oberhaupt der schuppentragenden Tierwelt und Shiuko [ein Schriftsteller] hat ihn mit Seijin [einem Heiligen] verglichen. Dank seiner Habsucht steht er aber unter Seijin, und der Mensch muss ihn deshalb in Gefangenschaft halten, oder reiten, oder schlachten.

«Der Drache hat Gewalt über den Regen. Es giebt deshalb ein Gebet, genannt Ryu-o-kio [Gebet an den Drachenkönig], und wenn jemand Regen wünscht, so muss er dieses Gebet lesen; deshalb wird der Drache auch U-ko [Regeningenieur] oder U-shi [Regenmeister] genannt.»

Die Gestalt des Drachen wird folgendermaassen beschrieben:

«Er hat das Geweih eines Rehbocks, den Kopf eines Pferdes, die Augen eines Teufels, den Hals einer Schlange, den Leib des Fisches Mizura, Schuppen eines Fisches, Krallen eines Habichts, Klauen eines Tigers und Ohren wie ein Ochse. Die Kristallkugel, die er besitzt, hat er in seinen Wangen. Er hört mittelst der Hörner. Der Teil, welcher sich bei einem Fuss unterhalb der Kehle erstreckt, heisst Gekirin [entgegengesetzte Schuppe], und wenn dieser berührt wird, gerät der Drache stets in Wut, deshalb wird der Zorn des Kaisers Gekirin genannt. Das Geschrei des männlichen Drachen erzeugt aufsteigenden Wind, das des weiblichen niedergehenden. Der Drache lebt immer vereinzelt, nie in Herden. Im Frühjahr lebt er im Himmel, im Sommer

in den Wolken, dies ist seine beste Zeit; im Herbst im Flusse, und im Winter verkriecht er sich in die Erde, um sich gegen die strenge Kälte zu schützen. Es giebt verschiedene Arten Drachen: den gelben, blauen, roten, weissen, schwarzen. Wenn der Speichel des weissen Drachen in die Erde dringt, so verwandelt er sich in Gold; der Speichel des purpurnen Drachen wird zu durchsichtigen Kristallkugeln.

«Es giebt geschuppte, geflügelte, gehörnte und ungehörnte Drachen. Han-ryu ist der bunte Drache, der neun Farben an seinem Körper hat. Der Ri-ryu kann hundert Meilen weit sehen. Ein Drache, der in glücklichen Umständen, frei von Nahrungssorgen lebt, heisst Fuku-ryu, während der arme Haku-fuku-ryu genannt wird. Ferner giebt es den Schmerzdrachen, der Schmerzen verursacht, und den Giftdrachen, der vergiftet und tötet. Der, welcher unter Schmerzen Regen erzeugt, heisst Sui-ryu, Wasserdrache. Regen, der durch einen kranken Drachen hervorgebracht wurde, hat einen blutigen Geruch. Der Han-ryu hat den Himmel noch nicht erstiegen; er ist vierzig Fuss lang und hat dunkelblaue Farbe mit roten Streifen.



53. KIRIN, DAS EINHORN.
(Tanyu, 1602—1674.)

Der Ka-ryu ist nur sieben Fuss lang, hat scharlachrote Farbe und ist wie Feuer. Ferner giebt es den närrischen und den faulen Drachen. Die Drachen sind wollüstiger Natur und nähern sich Tieren jeder Gattung. Die Frucht der Vereinigung mit einer Kuh ist der Ki-ryu, mit einem Schwein der Elefant, mit einer Stute ein Ross der edelsten Rasse, Ryu-me.

«Der weibliche Drache bringt neun Junge auf einmal zur Welt. Der Erste dieser jungen Drachen singt und liebt alle harmonischen Töne, deshalb sind die Henkel japanischer Glocken in der Form dieses Drachens gegossen. Der Zweite liebt den Klang musikalischer

Instrumente, deshalb ist die Koto [die liegende Harfe] und die Tsuzumi [die Schultertrommel] mit dem Bilde dieses Drachen geschmückt. Der Dritte ist ein Freund von geistigen Getränken, deshalb tragen Trinkgefässe Darstellungen dieses Geschöpfes als Verzierung. Der Vierte hält sich gern an steilen, gefährlichen Plätzen auf; Giebel, Türme, Balkenköpfe an Tempeln und Pagoden sind daher mit geschnitzten Abbildungen dieses Drachen geschmückt. Der Fünfte ist ein grosser Zerstörer lebender Wesen, blutdürstig und mörderisch; darum zieren goldene Drachen die Schwerter. Der Sechste liebt ernstes Studium und erfreut sich an den Produkten der Litteratur und Schreibkunst, weshalb die Griffe der Petschafte und Stempel nach ihm gebildet sind. Der Siebente liebt es, als Richter Klagen anzuhören. Der Achte sitzt gern, daher sind Lehnstühle in Nachahmung seiner Figur geschnitzt. Der Neunte trägt gern Lasten, und aus diesem Grunde haben die Füsse der Tische und Kohlenbecken die Form seiner Klauen.



54. HOWO.
(Tanyu, 1602–1674.)

«Ausserdem giebt es noch andere junge Drachen, von denen der eine die Gefangenen, der andere das Wasser liebt, wieder ein anderer den Blutgeruch, einer Wind und Regen, ein anderer die schönen Künste, einer den Rauch, ein anderer die Schlaflosigkeit u. s. w.

«Sehr zahlreich sind die verschiedenen Arten der Drachen, und ihre Tugend ist so gross, dass sie immer mit den Vornehmen in Verbindung gebracht werden. Ihre Macht erstreckt sich über die gesamte Tierwelt, gerade wie der Kaiser sein Volk beherrscht; deshalb heisst auch das Gesicht des Kaisers das Drachenantlitz, sein Körper der Drachenleib. In der That die Vorzüge des Drachen sind unzählbar.»

Ausser den Drachen giebt es noch andere Fabelwesen, alle ursprünglich aus China stammend und von symbolischer Bedeutung. Sämtliche dienen, sei es in Malereien, sei es in Skulpturen, besonders zum Schmuck der Tempel. Dahin gehört z. B. der Kirin (Abb. 53). Er hat den Kopf eines Drachen, den Leib eines Hirsches und einen Schwanz, bisweilen auch Flügel, von ihm allein eigentümlicher Beschaffenheit. Sein Kopf entspricht nicht immer dem eines Drachen und trägt gewöhnlich nur ein Horn auf der Mitte der Stirn. Einhorn, Pegasus, Greif dürfen sich schmeicheln, ihm verwandt zu sein. Der Kirin macht sich selten, wie jene, und erscheint nur einmal in tausend Jahren auf der Erde, oder bei Geburt eines ganz hervorragend weisen Mannes, wie es Confucius war. Er tritt nie auf ein lebendes Insekt, noch knickt er jemals einen Grashalm.



55. KARASHISHI.
(Tanyu, 1602—1674.)

Ein Wesen von ähnlicher Seltenheit ist der Howo, der äussern Erscheinung nach ein Mittelding zwischen Pfau und Fasan, dem Wesen nach dem Phönix vergleichbar (Abb. 54). Der rote Howo ist ein Sinnbild der Mittagssonne und beherrscht den Süden, ist somit ebenfalls äusserst vornehmen Charakters, gehört dem männlichen Princip an, und repräsentiert das Gute, Weise, Mächtige u. s. w., kurz, alle Manifestationen desselben. Dass auch hier in späteren Zeiten allerlei Geschichten entstanden sind, versteht sich von selbst, und es spielen dabei andere Gedanken aus der chinesischen Naturphilosophie mit. Von den fünf Elementen, Wasser, Feuer, Holz, Metall, Erde, steht das Feuer im Süden. Ihnen entsprechen die fünf Farben, Schwarz, Rot, Blau, Weiss, Gelb, sowie die fünf Noten der chinesischen

Tonleiter; und wenn dem seltenen Bambussamen besondere Ehre widerfährt, so ist dies deshalb, weil der rasch aus dem Boden aufsteigende Bambus, der in zwei Monaten seine volle Höhe bis zu fünfzig Fuss erreicht, als ein besonderer Günstling des männlichen Princips angesehen wird. In späteren chinesischen Schriften heisst es: der Howo ist aus Wasseressenz gemacht; er ist in der purpurnen Höhle geboren, nicht nur auf dem schönsten aller Bäume, dem Wu-tung (Elaeococca oleifera); er nährt sich nur von Bambussamen und trinkt nur aus der klarsten Quelle; sein Körper ist mit fünf Farben geschmückt; sein Gesang umfasst fünf Noten; wenn er geht, sieht er sich um, wenn er fliegt, folgen ihm die Scharen der Vögel. In den reicheren Tempeln finden sich gemalte und namentlich geschnitzte Wiedergaben der Drachen fast stets, der Howo häufig, die Gestalt des Kirin selten.



56. BAKU, DER DIE BÖSEN TRÄUME FRISST.
(Tanyu [?], 1602—1674.)

Mit ihnen ist die heilige Menagerie durchaus nicht erschöpft. Die Tempelhöfe sind gewöhnlich durch Karashishi, chinesische Löwen mit schönen Ringellocken, bewacht (Abb. 55). Zu ihnen gesellt sich fast stets die Päonie; denn wie der Löwe der König der Tiere, so ist die mächtige Päonienblüte die Königin der Blumen. Der Tapir, Baku, gilt nach chinesischem Glauben als Beschützer gegen die Pest und findet deshalb zuweilen einen Platz in den Tempeldekorationen (Abb. 56). Er lebt von den bösen Träumen der Menschen. Ebenso findet beim Tempelschmuck Verwendung das fabelhafte, sprachbegabte Tier Takujiu, das nur in der Welt erscheint, wenn ein tugendhafter Herrscher auf dem Thron sitzt (Abb. 57). Den Fuchs, als Vertreter des Inari sama, werden wir später kennen lernen.

Die zwölf Zeichen des chinesischen Tierkreises: Ratte, Ochse, Tiger, Hase, Drache, Schlange, Pferd, Ziege, Affe, Hahn, Hund und Eber, werden namentlich zu Friesen an Tempeln, Pagoden, Bronzen

und Steinlaternen verwandt. Auf der beigegebenen Abbildung 58 hat ein alter Künstler die ganze Gesellschaft beim Festgelage dargestellt, wobei die beiden Gegensätze, der Drache und der Tiger, das Gute und das Böse, der Aufgang und der Niedergang, aufeinander geprallt zu sein scheinen, zum Schrecken des Affen, der die Gäste durch einen Tanz zu unterhalten bemüht ist. —

Kommen wir nach dieser Abschweifung wieder auf unsern Shoki zurück.

Wenn die Teufel ihm aus dem Wege gehen, so haben sie ihren guten Grund; wissen sie doch, dass er sie sonst zu allerhand Frohndiensten, als Kammerdiener, im Garten, und wo immer es etwas in oder ausser dem Hause zu arbeiten giebt, benützt. Er selbst rührt keinen Finger, ausser wenn es gilt, dem aufsässigen Unterjochten durch Prügel den Standpunkt klar zu machen.



57. TAKUJIU.
(Tanyu [?], 1602—1674.)

Wenn man bedenkt, dass der Japaner, mit Ausnahme der modernen Beamten, die einen Schnurrbart tragen — falls das dazu nötige Material vorhanden ist —, mit Vorliebe glatt rasiert geht, dass er ausserdem, wenn er noch nicht den neuen Ideen huldigt, auch den Scheitel von der Stirn bis zum Wirbel kahl geschoren und die übriggebliebenen Haare in schwungvoller Windung von den Schläfen nach hinten geführt und dort zu einem eleganten Zöpfchen vereinigt trägt, und wenn man ferner berücksichtigt, dass er alle die haarkünstlerischen Operationen nie selbst vornimmt, sie teilweise — wie das Rasieren des Kopfes — gar nicht einmal selbst vornehmen kann, so darf man sich nicht wundern, fast in jeder Strasse der Städte und auch in jedem Dorfe mindestens einen Friseurladen zu finden. Die Einrichtung dieser



58. DIE GESTALTEN DES TIERKREISES BEIM REISBIER.

(Altes Bild.)

Lokale, soweit sie noch der alten Schule huldigen, sind primitiv genug: ein Rasiermesser einfacher Konstruktion, etwas Haarwachs, um das Haar gründlich einzureiben, ein Holzkamm und ein Brettchen, sowie noch etwas Zwirn, aus Papier hergestellt, zum Binden des Zöpfchens dürften genügen, um den verwöhntesten Stutzer zufrieden zu stellen. Der Kunde beteiligt sich bei der Operation insofern aktiv, als er das Brettchen hält, auf dem das zu verarbeitende Haarwachs aufgetragen



59. SHOKI BEI SEINEM LEIBBARBIER.
(Unbekannter Maler.)

ist. Für heimatliche Barbiere und deren Opfer dürfte es von Interesse sein, dass das Einseifen ein völlig überflüssiger Luxus ist und ein Befeuchten mit lauem Wasser, nach der Praxis der Japaner, dieselben Dienste thut.

Der künstliche Haaraufbau der Japanerinnen braucht zwar nicht alle Tage erneuert zu werden, da die Konstruktion des Kopfkissens, welches nur den Hals beim Liegen unterstützt, eine Schonung des Haarputzes beim Schlafen gestattet, seine Herstellung erfordert aber so viel Kunst, dass selbst die Frauen der unteren Klassen diesen Putz Friseuren von Fach, die gewöhnlich ins Haus kommen, übertragen.

Die Frauen lassen sich übrigens auch rasieren, und zwar die Augenbrauen, wenn sie Mutter sind oder Aussicht haben, es bald zu werden; ausserdem aber auch, ohne Rücksicht auf derartige Familienverhältnisse, im ganzen Antlitz, um die feinen Härchen zu entfernen und so die Haut besonders zart erscheinen zu lassen.

Shoki lässt zwar für gewöhnlich sein Bart- und Kopfhaar in struppiger Wildheit schiessen; will er sich aber fein machen, so lässt er sich das Gesicht frei scheren und nur einen Matrosenbart stehen.

Es ist spasshaft zu sehen, wie der Typus der Friseurkunst sich auch in den Zügen des rasierenden Teufels wiederfindet und wie der zu Rasierende, ob er nun in Europa oder in Ostasien auf dem Marterschemel Platz nimmt, ob er eingeseift oder eingewässert ist, sich immer in dem Augenblicke befindet, wo nach Jean Paul selbst die geistreichsten Männer die dümmsten Gesichter schneiden (Abb. 59).



60. SHOKI LEISTET DEM TEUFEL EINEN LIEBESDIENST.
(Unbekannter Maler.)

Aber nicht nur in dem gefährlichen Moment, wann der Teufel ihm das Messer — wenn auch nur zum Barbieren — an die Kehle setzt, ist Shoki in ganz humaner Stimmung, sondern hier und da leistet er dem Teufel auch selbst kleine Baderdienste, z. B. wenn demselben etwas ins Auge geflogen ist. Er scheint dabei wie ein harter Chirurg der alten Schule zu Werke zu gehen, ohne viel zarte Rücksicht auf seinen Patienten; aber herausbringen wird er das Ding schon (Abb. 60).

Der Teufel kann nicht nur ein profanes Gewerbe wie die Barbierkunst treiben, sondern auch seine ganze Natur verändern und in die Schar der Frommen eintreten, wie aus den früher erwähnten Otsu-Bildern zu ersehen ist. Einem Schüler des Buddha, einem Rakan, ist es

gelungen, ihn zu bekehren, sodass ihm das Einsammeln von Beiträgen für den Tempel übertragen werden konnte, was je nach Umständen von den Priestern in corpore geschieht (Abb. 61) oder auch durch einzelne Beauftragte.



61. BETTELNDE PRIESTER.
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Wie ein echter Pilger beständig das Nembutsu, die Gebetformel «Namu amida butsu — Oh heiliger Amida Buddha!», ableiernd, in der einen Hand das Buch zum Einschreiben der Beiträge, durchwandert der Teufel die Strassen, die Aufmerksamkeit der Bewohner dadurch auf sich lenkend, dass er mit einem hölzernen Hammer gegen den Boden eines kleinen tönenden Bronzebeckens schlägt, das an einer Schnur um den Hals auf seine Brust herabhängt (Abb. 62). Hat er am Tage eine gute Einnahme erzielt, so bleibt auch der Lohn am Abend nicht aus: er darf in Gemeinschaft mit den Heiligen sich an Wein erlaben und an Gesang ergötzen.

Um seine Bekehrung auch äusserlich sichtbar zu machen, hat der oben erwähnte Maler Matahei, der ursprüngliche Schöpfer dieser ganzen Figur, es für genügend erachtet, wenn die Priester ihm ein Horn knickten.



62. EIN BEKEHRTER TEUFEL.
(Matahei, 16. Jahrhundert.)

Der Lieblingsaufenthalt der Teufel, soweit sie nicht bekehrt und nicht im Dienste des Shoki oder des Emma in der Hölle beschäftigt sind, ist in Onigashima, dem Teufelseiland, einer der unzähligen Inseln des Japanischen Reiches. Um seinen Mut zu beweisen, war einst der tapfere Asahina, einer aus dem Gefolge des berühmten Shogun Yoritomo, nach dieser Brutstätte der Teufel gezogen. Hier im Bilde 63 finden wir ihn in der «Bratstätte», d. h. der Küche, bei der friedlichen Beschäftigung des Nudelmachens

wieder. Die Teufel hatten ihn in Anerkennung seiner Heldenthaten, vielleicht auch aus Furcht vor seiner Stärke, freundlich aufgenommen und ihn höflichst aufgefordert, sich an der Zubereitung des Festmahls zu beteiligen, eine Bitte, der er um so bereitwilliger nachkommt, als er kein besonderes Zutrauen zu den Leistungen der Teufelsküche hegt. Er streift also seine seidenen Gewänder von der Schulter und macht sich, vorsichtshalber immer noch mit seinen beiden Schwertern bewaffnet, ans Kneten, während die anderen darüber sind, ein Riesen-



63. DER HELD ASAHINA ALS NUDELFABRIKANT.
(Ishiyama Sammei.)

exemplar einer Rübe, Daikon, zu zerreiben, um das Mus als rohes Gemüse mit rohem Fisch zu servieren.

Im Gegensatz zum europäischen Teufel, der, wenn er unerkannt bleiben will, Hörner, Pferdefuss und Ochsenschwanz verstecken muss, fällt es dem Oni, dem japanischen Teufel, leicht, sein Inkognito vermittelst einer grossen Kapuze zu bewahren.

Diese Kopfbedeckung, unter dem Namen Tsuno kakushi, d. h. Hörnerverstecker, bekannt, wird auch bei gewissen religiösen Ceremonien von den Frauen getragen, namentlich aber verhüllt sie bei dem Yomeiri den Kopf der Braut, wenn dieselbe dem Bräutigam zugeführt wird (Abb. 64).

Wir wagen nicht, namentlich nachdem wir vielleicht schon manche der schönen Leserinnen, die denselben Namen führen, wie der Gott der Hölle, in diesem Kapitel erzürnt haben, eigenen Hypothesen über den Ursprung dieser Tracht und ihrer respektwidrigen Benennung Ausdruck zu verleihen, und wollen nur erwähnen, dass der buddhistische Spruch: «Das Weib hat das Antlitz eines Engels, aber das Herz eines Teufels», vielleicht nur die dortige Auffassung zu kennzeichnen im stande ist.



64. „ENFIN SEUL!“
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

DRITTES KAPITEL.

Tengu; ihre Herkunft und ihre Wandlungen. — Fechtstunden des Ushiwaka. — Benkei und Yoshitsune. — Vorbilder für ritterliche Tugenden. — Hachiman. — Tengu-scherze. — Schönheitsbegriffe. — Lange Nasen.

Neben den Göttern, Heiligen und Teufeln, deren Macht und Einfluss universeller Natur sind, giebt es in Japan auch fabelhafte Gebilde, die, gleich unsern Kobolden und Berggeistern, à la Rübezahl ihr Wesen auf beschränkterem Gebiete treiben. Wenn sie auch auf Gestalten der indischen Mythologie zurückzuführen sind, so sind sie doch allmählich so umgewandelt worden, dass sie eher als Gebilde der japanischen Phantasie gelten können (Abb. 65).

Dahin gehören vor allen Dingen die Berggeister, Tengu, d. h. Himmelshund (v. Siebold, Pantheon, S. 142 und 154).

«Ursprünglich ist der Himmelshund eine Personifikation der mit Geräusch auftretenden Aerolithen. Als solcher gilt aber auch Garuda, auf welchem Vishnu durch das Reich der Lüfte fährt und der im Hindupantheon als halb Mensch, halb Vogel beschrieben wird, mit rotem Kamm, Schnabel und Kleid, mit grünem Gesicht und ebensolchen Armen, Beinen und Schwungfedern; seine Flügel und sein Schwanz sind blau und grün. Diese brahmanische Gottheit wurde auch von Buddha bekehrt, entsagte der Welt und vertauschte ihr schönes Gefieder mit der Mönchskutte, blieb aber kenntlich an der langen Nase. Übrigens giebt es in der Hindumythologie auch noch Kobolde (im Sanskrit: Kirmmira), die als feurige Meteore, Sternschnuppen, erscheinen und als deren Haupt ebenfalls eine langnasige Manifestation des Himmelshundes gilt.»

Wie das so oft geschieht, hat sich aus all diesen mythologischen Abstraktionen und Phantasien ein Volksglaube entwickelt, dessen Gegenstand in dem vorliegenden Falle geflügelte Kobolde sind, die Tengu, welche in ihrer Gestalt von der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Himmelshund nichts übrigbehalten haben.

Sie wählen ihren Aufenthalt mit Vorliebe auf dicht bewaldeten Bergen. Ihre Häuptlinge haben das Aussehen ehrwürdiger bärtiger Greise im Gewande eines Oberpriesters, unterscheiden sich aber von einem solchen durch die abnorme Grösse ihrer Nasen.

Ihnen unterstehen die gemeinen Ki no ha Tengu, die Blätter-Tengu, so genannt, weil ihre Bekleidung häufig nur aus Blättern besteht. Sie haben mehr oder weniger menschliche Leiber mit Vogelköpfen und kurzen Flügeln, bisweilen wohl auch statt des Schnabels eine sehr lange Nase. Sehr häufig, besonders wenn sie unter Menschen kommen, tragen sie das knapp anliegende Gewand und das kleine Käppchen der sogenannten Yamabushi, der Bergpriester.



65. TENGU AUF EINEM EBER REITEND.
(Unbekannter Maler der Kano-Schule.)

Im allgemeinen gelten sie nicht für boshaft, doch nehmen sie es sehr übel, wenn man unbefugterweise in ihr Reich eindringt. Dann machen sie freilich nicht viel Federlesens und reissen den Unberufenen in zwei Stücke, eine Procedur, von der man auf dem Akiha-Berge häufig Beweismaterial in Form halb durchgerissener Leichname gefunden haben will.

Auch in den berühmten Nikko-Bergen muss es Tengu geben; denn hier werden nicht selten übermenschlich grosse Strohsandalen gefunden, die keinem Sterblichen angehört haben können.



66. USHIWAKA IN DER FECHTSTUNDE BEI DEN TENGU.

(Kunisada, 1788—1865.)

Für die japanischen Kinder sind die Tengu, was für unsere der «Schwarze Mann» oder ein ähnliches Schreckgebilde ist. Es ist nämlich vorgekommen, dass Kinder auf mehrere Tage verschwanden, dann aber in gänzlich verändertem Zustande, halb blödsinnig und beständig schläfrig, zurückkamen. Aus ihren konfusen Reden liess sich entnehmen, dass ein mächtig grosser Yamabushi sie mit sich genommen hatte. Sie erzählten auch von Bergen, Wäldern und prächtigen Tempeln, wie die von Nikko, sodass kein Zweifel darüber sein konnte, dass sie vom Tengu entführt waren.

Als Yamabushi angethan, erschienen sie auch im Hause des Hojo Takatoki, des letzten Shogun aus dem Hause der Hojo, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sein Gebahren als Herrscher liess viel zu wünschen übrig; denn er war mehr ein Freund von Zeitvertreib aller Art, als von ernsten Regierungsgeschäften. Gezwungen, sich von diesen zurückzuziehen — daher in der Geschichte bekannt als Sagami no niudo, Kahlkopf von Sagami, in welcher Provinz die alte Residenz der Shogune, Kamakura, liegt —, geschah es einst, dass er im Reisbiere des Guten zu viel that. Im Rausche glaubte er, zu sehen, wie eine Anzahl Freunde ihn zu besuchen kam, und zu ihrer Unterhaltung führte er einen seiner beliebten Tänze auf. Eine der Frauen des Hauses, welche sonderbaren Lärm hörte, öffnete leise die Schiebethür ein wenig, guckte in das Gemach und bemerkte zu ihrem Schrecken, dass eine Anzahl Tengu zu Besuch da waren. Sie rief nun den Sohn des Takatoki, und vor dessen Stimme verschwanden die Tengu.

Wie früher bemerkt, sind die Tengu nicht immer boshaft. Wenn man ihnen nur ordentlich entgegenkommt und sie nicht mutwilligerweise in ihrem Reiche stört, so lassen sie dem Menschen wohl auch ihre Hilfe angedeihen, oder begnügen sich mit irgendeinem losen Scherze.

Der Häuptling der Tengu auf dem Kurama-Berge bei Kyoto, Sojobo, war es zum Beispiel, welcher dem Knaben Ushiwaka heimlich mitternächtliche Fechtstunden gab, wobei die Untertengu als Paukanten dienten (Abb. 66). Nach solchem Unterricht konnte dem Ushiwaka keine Klinge eines Sterblichen etwas anhaben; er besiegte selbst den starken Benkei auf der Shijo-Brücke in Kyoto, wurde das Ideal japanischer Heldenhaftigkeit, führte unter dem Namen Yoshitsune

die Heere seines Bruders Yoritomo und verschaffte diesem die höchste Gewalt in Japan mit dem Titel Shogun (Ende des 12. Jahrhunderts).

Benkei, den wir bereits aus den Otsu-Bildern kennen, mit einer viele Centner schweren Glocke auf dem Rücken, die er Spasses halber von dem Tempel Miidera nach dem Berge Hiyeizan schleppt, hatte einst auch den originellen Gedanken gefasst, sich auf der Shijo-Brücke in Kyoto aufzupflanzen und jedem Bewaffneten, der ihm nicht gutwillig sein Schwert übergab, dasselbe im Kampfe abzunehmen. Er hatte die Absicht, diesen etwas derben Scherz fortzusetzen, bis er tausend Schwerter beisammen hätte, geriet aber, als er die Zahl bald voll hatte, an Ushiwaka, der ihn durch seine unglaubliche Gewandtheit im Fechten und Springen, sowie dadurch, dass er ihm im entscheidenden Moment seinen Fächer ins Auge schleuderte, besiegte und momentan kampfunfähig machte.



67. EIN OPFER DER GALANTERIE.
(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

Voll Bewunderung über die Fechtkunst des Jünglings übergab sich ihm Benkei als Vasall und wurde sein getreuster und tüchtigster Anhänger bis an sein Ende.

Obwohl Benkei in Wirklichkeit ein schöner Mann, Yoshitsune dagegen ziemlich hässlich gewesen sein soll, so wird ersterer doch gewöhnlich als ein grimmig dreinschauender ungeschlachter Krieger dargestellt mit den Nana-dogu, den sieben Kriegswaffen der alten Fechtkunst, auf dem Rücken. Als ein Zeugnis seiner hervorragenden Körperstärke findet sich im Tempelgarten von Yoshino ein Stein, in welchen er zwei eiserne Nägel mit dem Daumen eindrückte. Wenn noch viele berühmte Helden, wie z. B. der früher erwähnte Prinz Yorimitsu oder Raiko, sein Onkel und seine vier Paladine, welche den menschenfressenden Riesen von Oyama bei Kyoto, die ebenfalls dort hausende Höhlenspinne und sonstige bösartige Wesen, Teufel und Räuber, ausrotteten, ferner Momotaro, Asahina, als Muster von Tapferkeit gelten, so sehen wir die höchste Fechtkunst in Yoshitsune (Ushiwaka), die grösste Geschicklichkeit im Bogenschiessen in Tametomo

verkörpert, während wir in Benkei das Vorbild von Heldenmut und zugleich hingebender Vasallentreue vor uns haben.

Als japanischer Kriegsgott, Hachiman genannt, gilt seltsamerweise der Kaiser Ojin (um 300 n. Chr.), Sohn der kriegerischen Kaiserin Jingo Kogo, der aber selbst keine grossen kriegerischen Thaten vollbracht hat. —

Doch zurück zu unseren Tengu.

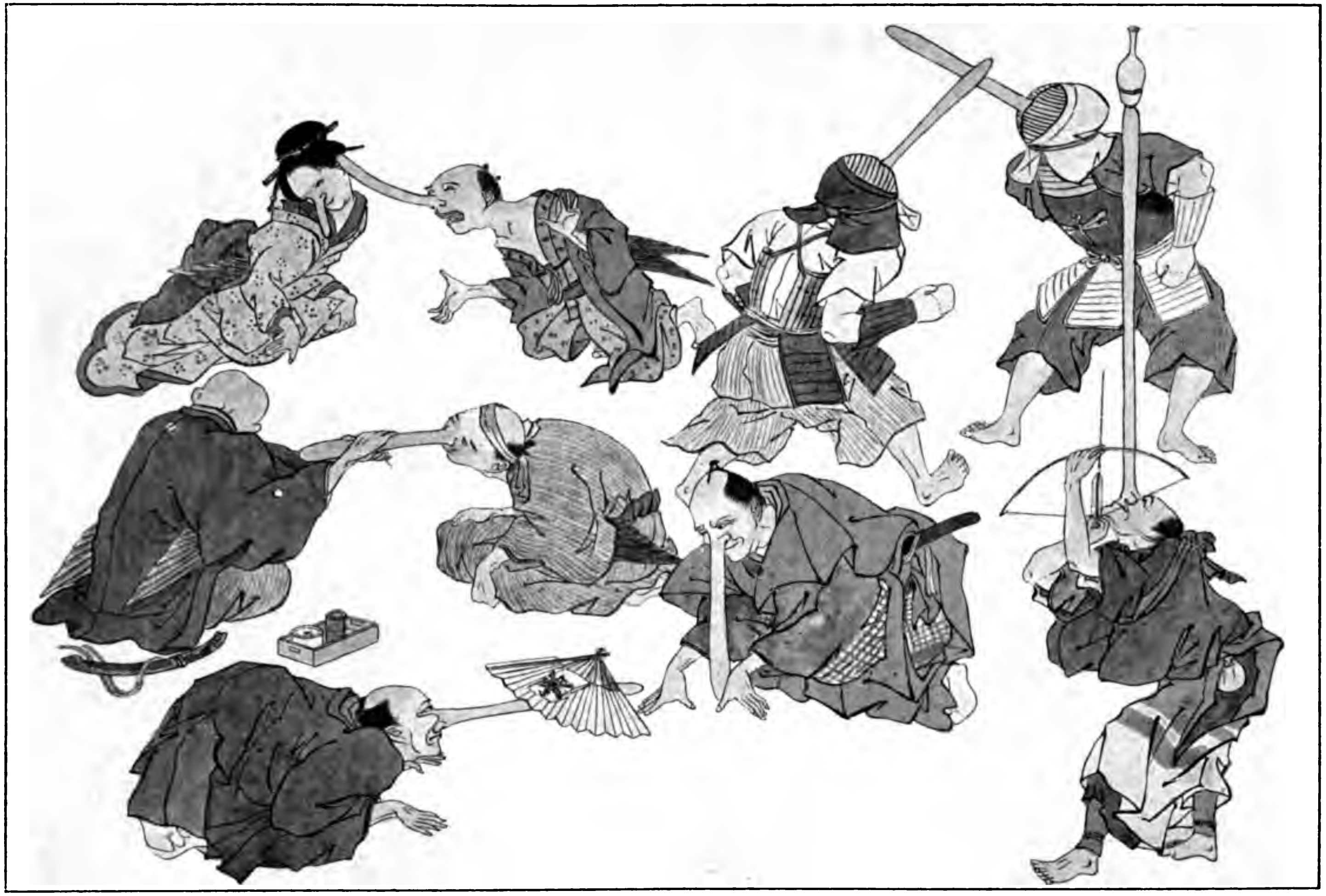
Das schöne Geschlecht hat natürlich auch unter den Tengu seine Verehrer, und es ist gewiss eine hohe Leistung in der Galanterie, wenn der Tengu sein Bestes, seine Nase, dazu hergiebt, in einer geriefelten irdenen Schüssel den Reis zu zerreiben und zu Klössen vorzubereiten (Abb. 67). Dafür erhält er auch seinen Lohn von der Schönen, für die er jene etwas rauhe Arbeit verrichtet: sie putzt ihm fein säuberlich den Rüssel (Abb. 68).



68. BELOHNTE GALANTERIE.
(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

Den Dimensionen der Nase entsprechend, stehen auch die mit derselben verrichteten Leistungen unübertroffen da. Da übt sich einer in Jongleurkünsten (Abb. 70), als ob er sein Brod im Cirkus verdienen wollte. Ein anderer hat sich eine ganz besondere Unterhaltung ausgedacht: er benutzt die Federkraft seines Riechers, spannt denselben mittelst einer Schlinge wie einen Bogen und lässt ihn plötzlich gegen eine Schelle schnappen, wie sie in den Tempeln hängt und von den Gläubigen geläutet wird, um die Aufmerksamkeit des Gottes auf das Gebet zu lenken, — eine wenn auch vielleicht etwas schmerzhafte, so doch jedenfalls originelle Unterhaltung.

In Abbildung 69 streichelt ein zärtlicher Liebhaber die Auserwählte sanft mit seinem Rüssel. Man darf ihnen das Vergnügen gönnen, denn aufs Küssen müssten sie ja so wie so verzichten, selbst wenn diese den Japanern und daher wohl auch den japanischen Tengu für unanständig geltende Sitte hier üblich wäre. Dort kämpft ein



69. AUS DEM LEBEN DER LANGNASEN.
(Kiosai, geb. 1831.)

Paar Samurai einen «Rapier-Jungen» oder vielmehr einen «Nasen-Jungen» mit abgetretenen Sekundanten aus. — Die Verwendung der Nase als Schiesstand für Bogenschiessen dürften sich die Tengu patentieren lassen. Mit welcher Gewissenhaftigkeit beobachtet der herbeigerufene Arzt den Pulsschlag des Nasensuperlativs seines Patienten!

In dem sehr detailliert entwickelten Höflichkeitscodex der Japaner gilt es für unzart, einem Gleich- oder Höhergestellten Geld direkt von Hand zu Hand zu übermitteln. Nein, man wickelt das Geld zierlich in weisses Papier und überreicht es auf einem Theebrett, oder in Ermangelung dessen auf einem Fächer. Der andere steckt das Packet uneröffnet in den Ärmel; nachzählen würde misstrauisch und knauserig erscheinen. Gilt es als ein Geschenk, so wird vom Geber noch eine aus weissem und rotem Papier gefertigte Schnur darum gewunden und zum Überfluss ein bunter Papierstreifen aufgeklebt. Auf dem Bilde sehen wir, wie ein dankbarer Patient dem Arzt seine Schuld abträgt. Letzterer würde, da ein schnell prüfender Taxierblick ihn über den mutmasslichen Inhalt des Päckchens beruhigt hat, der üblichen Höflichkeit folgend, mit der Stirn den Boden berühren, — aber ein Schelm, wer sich tiefer bückt, als es seine Nase erlaubt.

Eine lange Nase im Menschenantlitz findet gewiss nirgends mehr Bewunderer als in Japan, wo eine wirkliche Schönheit der Züge ohne diese Beigabe undenkbar ist. Die Regelmässigkeit des Antlitzes muss sich mit vornehmem Ausdruck paaren, um dem Begriff des Schönen zu entsprechen.

Eine grosse Nase gilt aber auch für ein Zeichen höherer Abkunft, ebenso wie schmale Hüften, dünne Waden und geringe Dimensionen desjenigen Körperteiles, den unsere Damenmoden bisweilen durch künstlichen Aufbau möglichst zu vergrössern suchen. Überhaupt ist Körperfülle kein Desideratum des weiblichen Geschlechts, während sie beim Mann, als ein Zeichen von Kraft, nicht unwillkommen ist. Die Formen des Körpers spielen keine grosse Rolle als Kriterium der Schönheit, und ein Japaner der alten Schule würde kaum wissen, was er unter einem hübschen Fuss, einer schönen Hand, einem edlen Nacken verstehen sollte. Er zieht die grosse Gestalt der kleinen vor, vielleicht schon deshalb, weil sie selten ist, und nimmt als Hauptmaasstab für die Schönheit des Körpers die weisse Farbe der Haut.

Grosse Augen, schön geschwungene, scharfbegrenzte Augenbrauen, lange Wimpern, weisse regelmässige Zähne und kleiner Mund werden auch hier, wennschon vielleicht nicht in dem Maasse wie bei uns, gewürdigt, und die Ansichten über Regelmässigkeit der Gesichtszüge unterscheiden sich von den unsrigen nur insoweit, als schiefliegende Augen im Westen kaum zu den Vorzügen eines Antlitzes gerechnet werden. Und doch — schon mancher Fremdling hat seine Theorien über Ästhetik beim Aufenthalt im Lande der aufgehenden Sonne modifiziert und sich durch die tiefdunkeln, mandelförmigen Augen der Töchter des Landes bekehren lassen! —

Die Schönheit der Nasenlänge hat aber, wie alles, ihre Grenzen, und um eine richtige Gurke im Gesicht wird man in Japan ebensowenig beneidet wie anderwärts.



S. 76.

70. TENGU ALS JONGLEUR.
(Hokusai, 1760—1849.)

VIERTES KAPITEL.

Naturerscheinungen und Gespenster. — Rokurokubi. — Gespenstische Aale. — Lebendig gewordene Kunstgebilde. — Tanyu und sein Pferd. — Cho Densu und seine Ratten. — Hidari Jingoro und sein Tempelriese. — Galanter Tempelriese. — Daruma wird unangenehm. — Tempel und Tempelspuk.

Gelegentlich der mythologischen Figuren haben wir gesehen, dass es in der Religion des gewöhnlichen Volkes nicht an den mannigfaltigsten Gestalten fehlt, mit denen Himmel und Hölle, die Erde und die Luft darüber belebt und bevölkert sind, und die ihren Ursprung den alten religiösen Anschauungen, einheimischen oder fremden, verdanken. Strahlende Götter und funkelnde Dämonen, fromme, menschenfreundliche Heilige und boshafte Kobolde, Drachen und andere Fabelwesen geben der Phantasie reichlichen Stoff zur Verarbeitung und weitere Anregung zur Erfindung neuer Gestalten. Dies ist der Phantasie denn auch in vollstem Maasse gelungen, und gross ist die Zahl gespenstischer Wesen in Japan, sei es im Volksglauben selbst, sei es nur in der Welt künstlerischen Scherzes. Vielleicht in Nachwirkung eines ursprünglichen Kultus der Naturkräfte,



71. NEBELFALKE.
(Takehara Shunsen.)

als welcher bisweilen der noch keineswegs hinreichend erforschte Shintoismus gilt, werden ungewöhnliche, auffallende Naturerscheinungen häufig irgendeinem bösen oder spassliebenden Wesen zugeschrieben. Wie bei uns, so finden auch dort die Seelen der gewaltsam Umgekommenen keine Ruhe; Übelthäter werden an ihrem eigenen Leibe oder dem ihrer Kinder gestraft. —

Wenn der weisse Nebel aus einer tiefen Schlucht aufsteigt und sich über derselben weiter ausbreitet, so ist das ein nackter riesenhafter Greis mit weissem Haar, der mit gespreizten Beinen über der Schlucht steht und sich tief niederbeugt, um die Hände zu waschen. Auf den Gebirgswegen, wo den Wanderer, wenn er um die Ecke biegt, ein scharfer Windstoss trifft, da lauert auf der Klippe ein riesiges fledermausartiges Tier, welches ihn anbläst oder mit seinem Hauche zu sich hinaufzieht, um ihn zu verzehren. Weisser Nebel, aus dem Gebüsch am Bergabhang emporsteigend, ist ein riesenhafter weissköpfiger Falke, der aus der Erde steigt (Abb. 71). Eine Flamme bricht aus dem Bergabhange hervor und deutet auf grosse Trocknis. Unter der Trauerweide am Bache erscheint eine Frau mit ihrem Kinde, die einst bei Sturmwind unter der Weide vorüberging, aber von ihren Zweigen erfasst und erstickt wurde. Ein feuriges Meteor ist ein flammender Kopf, der mit gellendem Lachen durch die Luft schiesst (Abb. 72). Wenn ein Windstoss in den luftigen japanischen Häusern das Nachtlicht auslöscht, so hat es hinter dem Pfeiler hervor eine alte, böse Frau ausgeblasen. Knarren die hölzernen Schiebethüren in der Nacht, so sind das kleine Kobolde, die den Bewohnern keine Ruhe lassen wollen. Ein Haufen Steine im Garten des Kyomori, vor dem Fenster seines Schlafzimmers, verwandelt sich in einen Haufen steinerner



72. METEOR.
(Takehara Shunsen.)

Totenköpfe (Abb. 73). Wenn ein Erdrutsch stattfindet, so ist es wahrscheinlich eine Hora, Trompetenmuschel, gewesen, welche plötzlich ihren Aufenthalt gewechselt hat. Sie lebt abwechselnd dreitausend Jahre in den Bergen, dreitausend Jahre an von Menschen bewohnten Orten und dreitausend Jahre lang im Wasser. Auf dem Meer erscheint in finsterer Nacht den erschrockenen Fischern der gespenstische Seemönch, der sich wie eine unförmliche geschnitzte Holzfigur mit halbem Leibe riesenhoch aus dem Wasser erhebt (Abb. 74). Die Seelen der in der grossen Seeschlacht bei Dan-no-ura erschlagenen Heike finden keine Ruhe und treiben allerlei Allotria auf dem Wasser. Als einst ihr Besieger Yoshitsune mit seinen Helden in schön geschmücktem Schiff über die Stätte fuhr, schwammen die Gespenster in Scharen um sein Schiff herum. In späteren Jahren geschah es, dass zwei Taucherinnen, welche nach Perlmutter fischten, die erschlagenen Heikekrieger in voller Rüstung und die umgekommenen Frauen in ihrem Hofstaat in grosser Versammlung beisammen sahen. — Ermordete lassen ihren Mördern keine Ruhe und erscheinen ihnen nächtlich in schreckhaftester Gestalt. Eine von Liebesglut ergriffene Dame, die mit aller Gewalt einen Priester verführen wollte, wurde in einen schrecklichen Drachen verwandelt. Eine Frau, die ihr Stiefkind zu Tode gequält hatte, erlebte es, dass ihr eigenes zwar zu einer lieblichen Jungfrau heranwuchs, aber am Hinterkopfe unter ihrem langen Haar noch einen zweiten, mit grossen Zähnen versehenen Mund hatte. Wenn sie ass, teilte sich das Haar in zwei lange Zöpfe, deren Enden sich zu Schlangenmäulern formten, welche es nun übernahmen, dem zweiten Munde die Speisen zuzuführen (Abb. 75).



73. IN TOTENKÖPFE VERWANDELTE STEINE.
(Takehara Shunsen.)

Von dem unheimlichen Treiben gewisser Tiere, des Fuchses, des Dachses u. s. w., werden wir noch ausführlich zu berichten haben.

Endlos ist die Zahl der Gestalten; doch mag das Obige genügen, um zu zeigen, nach welchen Richtungen hin die Volksphantasie umhergeschweift ist. Die Künstler haben ausserdem noch die reichlichsten Beiträge zu diesem Gespensterpantheon geliefert, selbst den Hundertäugigen dargestellt (Abb. 76), überhaupt eine Fülle meistens urkomischer, toller Figuren geschaffen, sei es durch Karikierung der menschlichen Formen, durch ihre Verbindung mit tierischen Gebilden (Abb. 77), sei es durch Belebung toter Gegenstände. Alles wird verwertet; alles, was da kreucht und fleucht und was nicht niet- und nagelfest ist, gelegentlich sogar auch dieses, muss sich eine Metamorphose, die die Einbildungskraft schafft, gefallen lassen, um als gespenstisches Wesen eine Rolle zu spielen. — Hier haben wir es weniger mit dem Gruseln- und dem Gänsehautmachen zu thun, als vielmehr mit den gutmütigeren Gespenstern, die zwar anfangs, wenn man in ihre Gesellschaft geraten sollte, nicht geringen Schrecken verursachen, sehr bald aber unbändigen Spass machen würden.



74. DER SEEMÖNCH.
(Kuniyoshi, 1796–1861.)

Da sehen wir in Chromotafel II (S. 88) einen alten Herrn Namens Mitsume, Dreiauge, der sonst ganz respektierlich aussieht, nur hat er

überflüssigerweise noch ein Cyklopenauge auf der Stirn. Trotz seiner drei Organe ist er mit seinem Sehvermögen nicht zufrieden und im Begriff, eine Brille nach altem, gutem chinesischem Muster mit solider Horneinfassung anzuschaffen. — Ein anderer Geist, weiblichen Geschlechts und vorgerückten Alters, Rokurokubi, mit unendlich langem Hals und drei Armen, wird in seinem Vorhaben, einem harmlos Musizierenden Schreck einzujagen, enttäuscht, denn der Betreffende ist blind und lässt sich durch die Nähe der ihn angrinsenden Fratze durchaus nicht in seiner Unterhaltung stören. — Fräulein Rokurokubi findet es etwas unbequem, mit ihrem langen Hals auf dem Makura, dem stereoskopähnlichen Kopfkissen, zu liegen, und unterbricht ihre Ruhe, um ein Pfeifchen zu schmauchen. Sie kann ihren Superschwanenhals gleich als Nargileh benutzen.



75. MÄDCHEN MIT SCHLANGENHAAR UND DOPPELTEM MUND.
(Unbekannter Maler.)

Die Sitte, während des Schlafes, vielmehr in den Schlafintervallen, ein paar Züge zu rauchen, ist übrigens nicht nur bei gespenstischen Wesen üblich, sondern zählt auch unter den Menschen zahlreiche Anhänger. Am Kopfende des Wattepfühls, mit Hilfe dessen und des Makura allabendlich das Lager auf dem Boden improvisiert wird, fehlt selten das Kohlenbecken als Feuerspender für die nächtlichen Rauchopfer. Auch die Mahlzeiten würden ohne gelegentliche Unterbrechungen dieser Art eines wesentlichen Reizes entbehren.

Aus dem Umstande, die Pfeife im Munde von Fräulein Rokurokubi zu sehen, dürfen wir keinen Schluss auf deren emanzipierten Charakter

ziehen, da sich in Japan das weibliche Geschlecht mit gleichem Eifer wie das männliche an der Vertilgung des äusserst fein geschnittenen, wohlriechenden Krautes beteiligt.

Ein Lieblingsspass der Gespenster aller Völker scheint darin zu bestehen, den schwachen Sterblichen das Gruseln beizubringen. Aber manche Sterbliche, besonders ältere, über die Ammenmärchen erhabene Herren, lassen sich nicht leicht verblüffen und beleuchten das Ding kritisch, wenn es auch aus dem alten steinernen Wasserbehälter eines Tempels mit dem mythischen Svastikazeichen auftaucht (Abb. 78).



76. DER HUNDERTÄUGIGE.
(Unbekannter Maler.)



77. GESPENST.
(Messergriff von Sugiura Yoi, gest. 1761.)

Wenn die von Rokurokubi geplante Überraschung an der Blindheit des Opfers scheiterte, so gelingt sie dem Regenwurm, der eben als Normalwürmchen aus der Schachtel genommen wurde, um als Köder an die Angel befestigt zu werden, und nun zu riesigen Dimensionen anschwoll, — so vollständig, dass sie den ahnungslosen Angler völlig auf den Kopf stellt (Abb. 79). Aber der Wurm selbst kommt auch zu Fall, und kehrt schmachvoll zur Erde zurück, während der ihm unendlich überlegene Drache durch Wolken seinen Weg zum Himmel nimmt (Abb. 80). Daher heisst es im Sprichwort: «Der Regenwurm masst sich an, gen Himmel zu steigen».

Bei dem Rakan, einem der vornehmen Anhänger des Buddha, entsteigt der Drache einem Weihrauchgefäss, das er in der Hand hält. Diesem Vorbilde entsprechend, entwickelt er sich gelegentlich auch aus dem Rauchgerät, dem Tabakobon, und versetzt eine fröhliche Picknickgesellschaft in nicht geringe Aufregung (Abb. 80). So etwas kann passieren; denn im Sprichwort heisst es: «Aus einem Spucknapf

kommt der Drache», was soviel besagt wie: Kleine Dinge haben oft grosse Folgen.

Wie der Regenwurm, so versuchen es auch wohl die Aale, in Nachahmung des Drachen plötzlich aufzufahren; aber die wackeren Fischer, denen sie beim Öffnen des Fischbehälters in Riesengestalt entweichen, nehmen die Sache kühler und suchen sich die durch die vergrösserten Dimensionen um so wertvoller gewordene Beute zu sichern (Abb. 81).

Die Aale sind ein beliebter Leckerbissen, der selbst in japanischer Zubereitung, d. h. geröstet mit der als Sauce auch in Europa geschätzten Shoyu, Gnade vor fremden Zungen findet. In grösseren Städten, wie in Tokyo, hat man besondere Aal-Restaurants, denen liebliche Düfte entströmen. Sie haben dadurch Anlass gegeben zur japanischen Version eines alten arabischen «Meidingers». Ein Geizhals, der täglich diese Düfte einsog, aber dem Aalwirt nichts zu verdienen gab, erhielt von diesem eine schwere Rechnung. Er bezahlte ihn mit dem Klang seines Geldes, das er in einem Sack vor den Ohren des Wirtes schüttelte!



78. LASS DICH NICHT VERBLÜFFEN!
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

In der That erfreut sich der Aal ganz besonderer Beliebtheit bei den Japanern, und man kann es leicht begreifen, dass ein Künstler, welcher es sich zur Aufgabe machte, verschiedene Gemütsbewegungen im Bilde zu charakterisieren, auch den Aal als Urheber starker Erregung zu beachten hatte. Es ist gewiss ein höchst spannender, kurioser Anblick, wenn so ein Cormoran, dieser nimmersatte Fischräuber, es versucht — und auch fertig bringt —, einen fetten Aal durch seine enge Kehle gleiten zu lassen. Aber läuft einem nicht das Wasser im Munde zusammen (Abb. 82), wenn man daran denkt, was das für ein langdauernder Genuss sein müsste, wenn man selbst dieser Cormoran wäre!

Wenn schon die alten Griechen der Leistungsfähigkeit ihrer Künstler durch die Erzählung ein Denkmal setzten, dass das Urteil der Vögel

des Himmels und sachverständiger Menschen durch die Naturtreue der Gemälde irregeführt wurde, so gehen die Japaner noch weiter und lassen die Kunstprodukte sogar lebendig werden. Natürlich sind es hervorragende Künstler, Maler wie Tanyu, Matahei, Okyo, der Bildhauer und Architekt Hidari Jingoro, deren Ruhm auf diese Weise gesungen wird.

Wir sahen z. B. schon früher (Abb. 22), wie Matahei eine Gesellschaft, die in ihrer bunten Zusammensetzung die Stangenschen Reiseunternehmungen übertreffen dürfte, einmütig im Lande umherpilgern und gemeinschaftliche Abenteuer miteinander in seinen Otsuye bestehen lässt. Wenn auch Stangen Krieger und sonstige Helden in Civil in grösserer Anzahl umherführen wird, — Prinzessinnen, wie Fujihime, sowie Götter, wie Fukuroku und Daikoku, sind kaum darunter und Teufel wohl auch nicht. Dafür dürfte es bei ihm wie bei Matahei gelegentlich vorkommen, dass Mitglieder der Reisegesellschaft aus dem Rahmen des Unternehmens heraustreten und verduften.



79. GESPENSTISCHER REGENWURM.
(Hokusai, 1760 - 1849.)

Im ganzen liegt anerkanntermassen die schwächste Seite der japanischen Malerei in der Wiedergabe grösserer Säugetiere: die Elefanten haben etwas ausserordentlich Vorweltliches an sich; die Tiger erscheinen nur selten als das grausame Wild, das sie doch in Wahrheit sind, meistens dagegen sehr wenig imponierend; die Hirsche kennzeichnet ihr Geweih zur Genüge, sonst würde man

dem dargestellten Tiere schwerlich den Beinamen des «Flüchtigen» geben; und den Pferdebildern nach zu urteilen, grassieren in Japan Fehler wie Spat, Gallen und Hahnentritt auf der einen, kautschukartige Schlenkerbeine auf der andern Seite in bedenklicher Weise.

Trotzdem erzählt die Sage, dass der berühmte Tanyu ein Pferd für den Tempel Kiyomizu in Kyoto so natürlich gemalt habe, dass es oft nachts das Weite suchte und nur mit Mühe wieder eingefangen werden konnte. Der schlaue Künstler wusste sich zu helfen, band es mittelst einer gemalten Halfter an und legte ihm so das Handwerk.



80. DAS GESTÖRTE PICKNICK.
(Kiosai, geb. 1831.)

Auf dem Berge Koyasan, dessen schattige Wälder zahlreiche Klöster und Tempel bergen, wird noch ein hölzerner Tiger gezeigt, der bei einem Tempelbrande in den Wald floh und lange Zeit die Gegend unsicher machte, bis es gelang, ihn wieder dingfest zu machen. In der Erzeugung gruseliger Gespensterbilder glänzte der Maler Okyo. Eben hat er das Gemälde eines Geistes vollendet, als sich derselbe geräuschlos erhebt, auf ihn zuschwebt und die «kleine, weisse, bleiche Geisterhand» nach ihm ausstreckt (Abb. 83). Der Ausdruck seines Gesichtes lässt deutlich erkennen, dass er «Heinrich, mir graut vor dir!» in japanischer Übersetzung denkt.

Der grosse Maler Cho Densu, hochberühmt durch seine wirklich grossartigen buddhistischen Bilder, wie durch seine vortrefflichen lebens-



DREIAUGE UND LANGHALS.
(Hokusai, 1760—1849.)

hütete, hat seinen Posten verlassen, um der kleinen goldigen Göttin Kwannon, deren Statuette aus diesem edlen Metall von Fischern in ihrem Netz gefunden wurde und nun im Tempel zu Asakusa aufbewahrt wird, zu folgen. Sie konnte der Verführung, für das bevorstehende Neujahrsfest Einkäufe zu machen, nicht widerstehen; ihre Göttlichkeit schützte sie nicht gegen die Schwäche ihres Geschlechtes für das «shopping». Die Geschenke, mit denen die Göttin zu Neujahr ihre Untergebenen beglücken wird, trägt der galante riesenhafte Trabant in das Furushiki gewickelt in landesüblicher Manier über der Schulter. Das Gejohle der erstaunten Menge scheint zwar nicht gerade seinen Beifall zu finden, er begnügt sich aber mit einem grollenden Blick auf dieselbe und mit dem Bewusstsein, dass es nur seines Willens bedürfte, sie zum Schweigen zu bringen (Abb. 84).



82. EIN LÜSTERNER ZUSCHAUER.
(Shiusen, 19. Jahrhundert.)

Wir sehen, dass eigentlich nur den grössten Künstlern die etwas zweifelhafte Ehre zu teil wird, den Gegenstand ihrer Darstellung aus dem Gemälde und damit die Hoffnung auf den Erlös für dasselbe verschwinden zu sehen.

Ausnahmsweise scheint auch dem Künstler niedern Ranges eine derartige Überraschung zu widerfahren. Da sehen wir einen Spielwarenfabrikanten, der eben einen heiligen Daruma in der beliebten Auffassung als Kinderspielzeug, als «Stehauf» — in unserm Falle allerdings von riesigen Dimensionen — fertiggestellt hat. Kaum ist der letzte Pinselstrich in saftigem Schwarz an den Augen gethan, da beginnt sichs in dem faltenreichen Gewand zu regen. Als sich dann plötzlich ein drohender Arm und ein Fuss zeigt, der das Bestreben eines kräftigen Trittes erraten lässt, hält der erzeugende Künstler, wie der Lehrling oder Farbenreiber schleunige Flucht für angezeigt (Abb. 85).

Wenn man einen japanischen Tempel, wie z. B. den in Asakusa, besucht, so versteht man erst vollständig die Stelle in der Heiligen Schrift, die die Austreibung der Wechsler aus dem Tempel behandelt. Der Begriff von Heiligkeit und Würde, wie wir ihn von Jugend

auf mit einem Gotteshause in Verbindung zu bringen gewohnt sind, erschwert unserer Phantasie, sich die Scenen des Alltagslebens, die sich in dem Judentempel vor Jahrtausenden abgespielt haben und in einem japanischen Tempel noch gesehen werden können, richtig vorzustellen. Auch hier finden sich im Innern vieler Tempel, in den Höfen und auf den Veranden Händler, welche Votivtafeln, Joss-stik, Amulette u. s. w. verkaufen. Ein Teil des Tempels wird allerdings



83. DER MALER OKYO WIRD VON SEINEM KUNSTPRODUKT ATTACKIERT.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

überall für das Heiligste, ein anderer für die Priester und Gläubigen, die eine längere Andacht zu verrichten gedenken, mit Strohmatten belegt sein und darf daher nicht mit Schuhwerk japanischer oder fremder Konstruktion betreten werden; der Rest ist aber für ungehinderten Verkehr bestimmt. Getrampel der Japaner mit ihren schweren hölzernen Schuhen auf der hohlen Diele bildet den Grundton eines beständigen Lärmes, dazwischen mischt sich das Jauchzen spielender Kinder, das Händeklatschen Gläubiger, die damit den Gott von ihrer Anwesenheit benachrichtigen, das Trommeln, mit dem sie ihre Gebete begleiten, und die eintönige Singweise der letzteren selbst, wenigstens

wenn die Betenden Buddhisten sind, bei denen das Rosenkranzableiern in höchster Blüte steht. Heilige Tauben, die Boten der Götter, fliegen ab und zu, und Hunde fühlen sich entschieden wohler hier als auf einem Kegelschub. Kurz, es ist ein buntes, geräuschvolles Leben, das sich in einem solchen Gotteshause entwickelt, weit entfernt von der vornehmen, erhabenen Ruhe christlicher Kirchen, dafür aber um so



84. DIE KLEINE GÖTTIN KWANNON BEI IHREN NEUJAHRSEINKÄUFEN.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

gemütlicher, wenigstens bei Tage. Nachts freilich, wenn der letzte Priester seine Abendandacht verrichtet hat und sein schlürfender Schritt auf den Matten verhallt ist, beginnt ein geheimnisvolles Leben. Die grosse Schelle, die über dem Eingang aufgehängt ist — sie wird bei Tage von den Gläubigen durch Anschlagen mittelst eines dicken Seiles zum Tönen gebracht, gewissermassen um dem Gott die Ankunft zu melden —, klettert leise an ihrem Seile herunter, holt das Goban, das Schachbrett der Priester, aus der Ecke und ladet die helmartige Kopfbedeckung, die nur bei den heiligen Tänzen eine

Rolle spielt, sonst aber ruhig auf ihrem Stand gelassen wird, zu einer Partie ein (Abb. 86). Diese ist viel zu galant, eine abschlägige Antwort zu geben. Das Koro, das Räuchergefäss, muss die Go-Steine und den Thee herbeibringen. Nun kann es losgehen! Das Spiel wird in solchem Grade interessant, dass die geschnitzte Säule sich den Stand genauer ansehen muss und ihre verdrehten Glieder gerade reckt; ein verstohlenes Flüstern, ein Knacken und Knistern des Holzes, ein leises Tönen der Bronzen und kaum hörbares Rauschen von seidenen Stoffen verrät das geheimnisvolle Leben, das sich unter dem Schleier der Nacht entwickelt. Die geschnitzten Drachen erzählen sich von ihren Erlebnissen, als sie noch die Wolken und die Gewässer bewohnten; die Elefantenköpfe, welche die Balkenköpfe verzieren, versuchen die Gelenkigkeit ihrer Rüssel; die heiligen Howo, die chinesischen Vertreter des Vogels Phönix, regen die Schwingen; der Kirin oder Greif reckt die Glieder; ja selbst der oberste Gott des Tempels beginnt sich zu regen und erteilt den Untergöttern und den Rakan, den Jüngern, Audienz.



85. DARUMA WIRD LEBENDIG.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

Wenn es schon in den geweihten Hallen des Tempels munter genug zugeht, so erreicht die Lust in den profanen Wohnungen den höchsten Gipfel, würdig der Beschreibung durch Dickens' geistervertraute Feder. So wenig Utensilien der japanische Haushalt birgt, es kommt doch eine stattliche Versammlung von Teilnehmern an dem nächtlichen Feste zu stande (Chromotafel III, S. 144). Der Theekessel

wagt es, sein Inkognito des gewöhnlichen Kochgeschirres abzustreifen. Dass die Laternen mit die ersten sind, darf nicht Wunder nehmen, «wackeln und fackeln» sie doch schon in Europa «die Kreuz und die Quer». Der Fächer ist auch ein flatterhafter Geselle, und der Pinsel ist froh, wenn er zugelassen wird. Aber auch der griesgrämige Regenschirm und die solide Reibschüssel schwingen sich mit im Reigen, und das ehrbare Wandbild, das Kakemono, schürzt sich die Kleider und schwingt das Tanzgebein nach dem Takte der Trommel. Dafür, dass die Grenzen des Anstandes nicht zu weit überschritten werden, sorgt Frau Theekanne und Frau Kohlenpfanne im Verein mit dem Tabakobon, dem Rauchkasten. Der Backfisch Kuchenschale ist



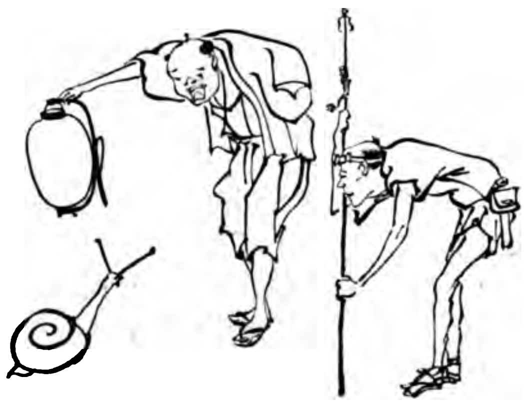
86. NÄCHTLICHER SPUK IM TEMPEL.
(Fuku Matsumoto.)

noch zu jung für aktive Beteiligung. Hyotan, die Kürbisflasche, serviert das Getränke in ihrer Weise. Nur ein missvergnügtes Gesicht bemerkt man in der ganzen fröhlichen Versammlung: Jungfer Kehrichtschaufel schneidet bedenkliche Grimassen; sie weiss, dass sie die Reste des Festes vor Aufstehen der Herrschaft zu beseitigen hat, und der Balsam des Trinkgeldes ist bei Privatfesten hier noch nicht eingeführt.

Im ganzen werden die Kirchhöfe, die anderwärts hauptsächlich den natürlichen Spukgestalten zum Versammlungslokal dienen, in Japan wenig von ihnen aufgesucht. Jedenfalls sind ihnen diese Plätze mit

den schmucken Steinsäulen, den gut gehaltenen Wegen und Hecken, den schönen Bäumen, den freundlich schmunzelnden Buddhafiguren nicht unheimlich genug.

Aber die Nacht ist keines Menschen Freund und ruft allerlei unheimliche Gestalten ans Laternenlicht hervor. Selbst die japanischen Nachtwächter, die doch schon ein gut Stück Erfahrung in solchen Dingen haben, geraten bisweilen in Erstaunen ob der seltsamen Wesen, die ihnen auf nächtlicher Promenade begegnen (Abb. 87).



87. ÜBERRASCHTE NACHTWÄCHTER.
(Unbekannter Maler.)

FÜNFTES KAPITEL.

Verhältnis von Mensch und Tier. — Der wunderbare Theekessel. — Theaterapparat. — Kurombo. — Der Dachs und sein Thun und Treiben. — Mythologisches vom Fuchse. — Zauberkünste des Fuchses. — Die Rache des Fuchses. — Historische Füchse. — Inu o mono. — Hochzeitsbräuche. — Fuchs und Dachs. — Ein dankbarer Fuchs. — Der Fuchs als Tempelgründer. — Ein leichtsinniger Fuchs. Geschichte vom Dachs und vom Hasen. — Der Hase im Mond.

Das Verhältnis von Mensch und Tier ist in Japan ein anderes als in Europa, aus leicht begreiflichen Gründen. Die Haustiere spielen eine relativ untergeordnete Rolle, die ihnen nicht einmal Gelegenheit giebt, ihre guten moralischen Eigenschaften oder ihre Schönheit zur Geltung zu bringen.

Von alters her ist das Pferd weniger als Reittier benutzt worden, denn als Lasttier, beladen mit Reissäcken und Kisten, unter denen seine Formen und seine Lebhaftigkeit verschwinden. Unterliegt es gar dem Einflusse der modernen Civilisation, d. h. wird es vor den neumodischen Omnibus gespannt, so ist sein Schicksal ein noch mühevolleres, und Misshandlungen sind an der Tagesordnung. Nur in sehr vornehmen Häusern gab es in alten Zeiten etwas wie einen Marstall, in welchem natürlich jedes Pferd einen besondern Diener oder Betto hatte. Ein Beispiel von guter Kameradschaft zwischen Reiter und Ross bietet der berühmte Handan, welcher mit seinem Pferde Go spielte, wenn er keinen andern Partner fand (Abb. 88).

Die gehörnte Familie ist nur Lasttier; als bunte Staffage auf blumigen Wiesen oder als Spenderin gesunder Nahrung, besonders für die jungen Sprösslinge des Hauses, ist sie noch nicht zur Geltung gekommen. Die Hunde sind halbwilde, hässliche, unzuverlässige Gesellen,

mit keiner der guten Eigenschaften unserer edlen Rassen. Kleinere Tiere, die, wie unsere Singvögel, Haus und Wald mit ihrer Musik beleben, giebt es nur in untergeordneter Zahl.

Ganz anders verhält es sich mit einigen wilden Tieren, die aber doch so zahm, oder vielmehr frech genug sind, sich in unmittelbarer Nähe der Wohnungen anzusiedeln und ihre Streiche auszuführen. Hier sind die Beziehungen oft weit intimerer Art, aber nicht zum Vorteil des Menschen. Diese Tiere sind Tanuki, der sogenannte japanische Dachs oder Waschbärhund (Nyctereutes viverrinus), und Kitsune, der Fuchs, beide unter den allgemein vorkommenden Tieren die grössten, welche nachts ihr Wesen treiben. Sie haben es verstanden, sich im Laufe der Zeiten einen solchen Ruf zu verschaffen, dass der Glaube an ihre Macht, dem Menschen allerhand Streiche spielen zu können, ganz allgemein ist. Es kommt ihnen hierbei das Vermögen, nach Belieben die Gestalt nicht nur von Menschen und Tieren, sondern sogar von leblosen Gegenständen anzunehmen, zu Hilfe. Zu losen Streichen immer bereit, machen beide von ihrer Kunst den umfangreichsten Gebrauch.



88. ROSS UND REITER BEIM GO-SPIEL.
(Unbekannter Maler.)

Eine der beliebtesten Geschichten vom Tanuki, die das Thema für bildliche und plastische Darstellungen, Theaterstücke, Tänze in mancherlei Variationen bildet, ist die folgende unter dem Namen Bumbuku Chagama bekannte:

Vor langer, langer Zeit lebte ein alter Priester im Tempel Moriuji, in der Provinz Joshiu. Eines Tages, als er sich eben Wasser für seinen Thee gekocht hat und im Begriff ist, den eisernen Kessel vom Feuer zu nehmen (Abb. 89), bemerkt er zu seinem Erstaunen, wie derselbe an der Stelle des Ausgusses allmählich in den Kopf eines

Tanuki übergeht, während sich an der andern Seite ein regelrechter Tanukischwanz bildet. Aus dem Boden wachsen vier Füsse heraus, und die ganze Oberfläche bedeckt sich mit Haaren (Abb. 90). Die herbeigerufenen Tempeldiener und Novizen sind noch im Anstaunen des Wunders begriffen, da fängt der neugebildete Tanuki auf einmal an, im Zimmer hin und her zu laufen und zu springen, und das mit solcher Geschwindigkeit, dass es dem Priester und seiner Schar erst nach langer Verfolgung gelingt, ihn einzufangen und in einen Kasten zu sperren. — Am nächsten Morgen, als man vorsichtig den Deckel desselben öffnet, ist nichts zu sehen, als der gewöhnliche alte eiserne Theekessel.



89. BUMBUKU CHAGAMA, DER BEHEXTE KESSEL.
(Unbekannter Maler.)

Zufällig kommt gerade selbigen Tages der Kesselflicker, um sich nach Arbeit zu erkundigen. Ihm verkauft der Priester den unheimlichen Hausrat für wenige Kupfermünzen. Als der Kesselflicker in der darauffolgenden Nacht ruhig auf seinem Lager liegt, hört er ein sonderbares Geräusch neben seinem Kopfkissen; vorsichtig unter der Bettdecke hervorlugend, sieht er den am Morgen erhandelten Theekessel mit Haaren bedeckt auf vier Beinen herumlaufen. Er springt erschreckt auf, da nimmt der Kessel wieder seine alte Form an; kaum hat er sich wieder niedergelegt, so beginnt der Spuk von neuem, und so wiederholt sich die Verwandlung noch mehrmals. Der Kesselflicker aber war klüger als der Priester und bedachte sofort, dass ein solcher Theekessel ein grosser Schatz sei. Er nannte ihn Bumbuku



90. BUMBUKU CHAGAMA.
(Nach einem Tsuba [Schwertstichblatt] von Kadzumi.)

Chagama, das heisst «in litterarischen und militärischen Künsten erfahrener Theekessel», zog mit ihm im Lande umher und liess ihn für Geld sehen. Von weit und breit strömten die Leute herbei, um das Wunder anzustaunen, zu Fürsten und Prinzessinnen wurde er gerufen, die den Theekessel, der sich verwandeln und auch schön tanzen konnte, in Augenschein nehmen wollten, und es dauerte nicht lange, so wurde der arme Kesselflicker zum reichen Mann. Als er aber genug Geld hatte, trug er den Kessel zurück in den Tempel, wo er als kostbares Kleinod aufbewahrt und als Heiligtum verehrt wird bis auf den heutigen Tag. —



91. AUSDRUCKSVOLLER VORTRAG.
(Unbekannter Maler.)

In Europa würde die Inscenierung eines Theaterstückes, wie des Bumbuku Chagama, in welchem ein Theekessel allmählich die Form eines Tieres annimmt, als solches allerhand Bewegungen ausführt und dann wieder in seine ursprüngliche Theekesselgestalt zurückkehrt, auf allerlei technische Schwierigkeiten stossen. Hier aber wird die Frage auf sehr einfache Weise gelöst mittelst der sogenannten Kurombo. Kurombo, wörtlich Schwarze oder Neger, sind schwarzbekappte, schwarz verschleierte, schwarz gekleidete Theaterdiener. Die schwarze Vermummung kennzeichnet sie sozusagen als moralisch unsichtbare Wesen. Zwischen den Schauspielern, die es an einem fast übertriebenen Aufwand von Deklamation, Geberdenspiel und Aktion bei Durchführung ihrer Rollen nicht fehlen lassen, und die bei den Kraftstellen noch von einem in erhöhter Nische neben der Bühne sitzenden Chor unterstützt werden (Abb. 91), verkehren die Kurombo während des Spiels höchst ungeniert, soufflieren, wenn nötig, dicht an die Spieler herantretend, aus den mitgebrachten Büchern, bringen etwaige Mängel der Toilette der Spieler ohne weiteres auf der Bühne in

Ordnung, erleuchten abends das Antlitz des jeweilig Sprechenden oder auch nur Gesichterschneidenden, kurz, sie haben die Funktionen des «Mädchens für alles» auf der Bühne. Auch bei dem Bumbuku Chagama vertauschen sie geschickt den Theekessel zunächst mit einem Mittelding zwischen Tier und Theekessel, dann mit einem kompleten ausgestopften Tanuki, lassen diesen tanzen, laufen und in grossen Sätzen im Zimmer umherspringen, wobei sie natürlich immer mitspringen und erwarten, dass das Publikum ihre Anwesenheit auf der Bühne völlig



92. TANUKI FOPPT DREI RESERVISTEN.
(Hirokage.)

übersieht und sich der Illusion hingiebt, die Leistungen eines wirklichen Tanuki oder Theekessels zu bewundern!

Meister Tanuki versteht sich auch auf andere Kunststücke. In heiteren Sommernächten hört man durch das Zirpen der unzähligen Cikaden hindurch bisweilen die rappelnden Töne einer Trommel. Es ist Tanuki san, der, nach vollbrachtem Tagewerk die Abendfrische geniessend, sich an den Waldesrand gelagert hat, in den Mond schaut und «sich eins trommelt», nicht auf der Tsuzumi, der Taiko und wie alle die infernalischen derartigen Lärminstrumente heissen, sondern auf seiner eigenen, mächtig aufgeblasenen Verdauungsgegend. Bisweilen

benutzt er wohl auch seine musikalische Begabung zur Ausführung eines unschuldigen Scherzes und bezaubert beurlaubte Militärreservisten, die zur Zeit der Feldbestellung noch emsig bei der Arbeit sind, in der Weise, dass sie wieder bei ihrem Regiment zu sein glauben, ihre Krauthacken schultern und nach dem Takte seiner Trommel marschieren (Abb. 92).

Manchmal kann er aber auch weniger gemütlich auftreten. Ist ein verspäteter Wanderer vom Wege abgekommen und in einen Abgrund gestürzt, so kann man ziemlich sicher sein, dass Tanuki die Hand im Spiel hatte: er hatte seiner Leibtrommel so wundersüsse Sirenentöne entlockt, dass das Opfer nicht widerstehen konnte, es musste den Lauten folgen und rannte in sein Verderben.



93. EIN DICKBÄUCHIGES TRIFOLIUM.
(Kansai, 19. Jahrhundert.)

Gelegentlich kommt Tanuki en petit comité mit zwei anderen Dickbäuchen, die wie er selbst den Freuden der Tafel nicht abhold sind, zusammen; dann spielen sie, wie jede richtige japanische Kneipgesellschaft, das bekannte To-hachi-ken. Der eine ist Gott Hotei, den wir schon kennen, der andere der Fisch Fugu, dessen Fleisch zwar sehr wohlschmeckend, nicht selten aber giftig ist; daher das Sprichwort: «Fugu wa kui-tashi inochi wa oshishi — Wer Fugu isst, mag für sein Leben besorgt sein», was so viel heisst wie: «Man wandelt nicht ungestraft unter Palmen».

Ist er mit diesen beiden zusammen, so bläst er seinen Leib so weit auf, dass er sie an Umfang übertrifft (Abb. 93). Korpulenz gilt ja hier, wenigstens bei Männern, für ein Zeichen von Kraft, wo nicht geradezu für schön, und es ist eine Schmeichelei, wenn man sagt: «Seitdem ich das letzte Mal das Vergnügen hatte, an Ihren Augen zu hängen [d. h. Sie zu sehen], sind Sie sehr fett geworden, auch haben Sie sehr gealtert»; denn auch das Alter ist, als etwas Ehrwürdiges, ein Vorzug.

Trotz seiner hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Zauberei und der Musik scheint man dem Tanuki doch nicht mit jenem Respekt zu begegnen, den man dem Kitsune, dem Fuchs, entgegenbringt. Der Fuchs spielt schon in der Hindumythologie eine gewisse Rolle, und der früher erwähnte Garuda, der Bote des Vishnu und auch Personifikation der Sternschnuppen, wird dargestellt als auf einem Fuchs stehend, der an seiner Schweifspitze ein funkelndes Juwel trägt. In solcher Gestalt, mit dem Juwel am Schwanze, erscheint der Fuchs, der pfeilschnell dahinschiesst, als ein Typus der Sternschnuppen und somit als Bote der Götter. Aus diesem Attribut und seiner Bedeutung erklärt es sich auch, warum die Füchse, wenn sie nachts auf den Feldern ihr Wesen treiben, sehr häufig mit einer Flamme am Ende der Rute abgebildet werden. Im Altjapanischen heissen die Sternschnuppen himmlische Füchse. Im japanischen Pantheon (vgl. v. Siebold) kommt auch eine weibliche Figur vor, die auf einem solchen mit Juwel geschmückten Fuchse niederfährt. Entsprechend dem Glauben, dass der Anblick von Sternschnuppen den Kindern Unheil bringe, galt dieses schöne weibliche Wesen für eine Kindervertilgerin, bis sie zugleich mit ihrer Schar böser Geister von Buddha bekehrt und zu einer Kinderbeschützerin wurde. — Übrigens wird auch von der rein shintoistischen Gottheit Uga no kami oder Ukemochi no kami, welche als Schöpferin und Beschützerin der Feldfrüchte gilt, erzählt, dass sie sich mehrmals in Gestalt einer weissen Füchsin auf dem Altar ihrer Kapelle ertappen liess. Diese Göttin führt noch den Namen Inari, d. h. die reistragende. Aber dieser Name gebührt auch einem alten Manne, welcher, zwei Reisbündel tragend, dem Priester Kobodaishi, nach anderen Angaben dem Kaiser Sanjo, erschien; er war von übermenschlichem Ansehen und verschwand plötzlich, nachdem er sich als Inari Dai Miojin, den reistragenden grossen Lichtgeist, offenbart hatte.



94. EIN ZAUBERHAFTES SPIEGELBILD.
(Nach einem Tsuba [Schwertstichblatt] von Yasushira.)

So erklärt es sich, warum die Gottheit des Reisbaues bald eine Göttin, bald ein alter Mann ist, und warum häufig auch der Fuchs selbst als Inari sama gilt. Seine vorhin erwähnten Beziehungen zu indischen und japanischen Göttinnen sind vielleicht der Grund, weshalb der Volksglaube ihn häufig in ein schönes Frauengebilde verwandelt, als welches er dann ganz besonders viel Unheil anstiftet. Sich selbst verschafft er den Anblick der Metamorphose, indem er sich einige Reisähren um den Hals schlingt und in den Bach schaut; aus dem Wasserspiegel blickt ihm dann das Bild eines schönen Mädchens mit kostbar gesticktem Busentuch entgegen (Abb. 94). —

Dem schlichten Bauern sind die mythologischen Umwege natürlich weniger geläufig. Er begnügt sich meistens damit, den Inari sama als Fuchs darzustellen, und auf dem flachen Lande wird man selten eine Bauernhütte finden, die nicht ein paar kunstlose Statuen eines sitzenden Fuchses besässe.



95. DER TRAUM DES BAUERN.
(Hokusai, 1760—1849.)

Wenn auch dem wirklichen Reineke wohl nicht oft so etwas geboten wird, so geniesst er doch einer gewissen Achtung oder vielmehr Schonung, und man tötet ihn nicht gern. Was seine Verehrung im Bilde betrifft, so denkt der vorsichtige Landmann: hilft's nicht, so schadet's doch auch nicht. Dass trotzdem der Dünger die Hauptsache bleibt, weiss er ebenso gut, wie der «Böblinger Rapsbauer». Dies beweist die Zeichnung «Der Traum des Bauern» (Abb. 95). Sähe er den Inari sama als die Hauptsache zu Erzielung einer guten Ernte an, so würde das Feld von Füchsen wimmeln; statt dessen aber schwelgt seine Seele in dem Anblick langer Reihen von Trägern, die alle ihre Bütten, gefüllt mit dem wertvollen Stoff in seine — Düngergrube entleeren.

Abgesehen von der Verehrung des Fuchses als Repräsentant des Inari sama ist der Glaube, dass der Kitsune allerlei Gestalt annehmen könne und von dieser Fähigkeit umfangreichen Gebrauch zum Nachteile der angeführten Opfer mache, unter der ländlichen Bevölkerung ganz allgemein und findet sich selbst, ebenso wie die Überzeugung von den Zauberkünsten des Tanuki, unter den Gebildeteren.

Ist ein biederer Landmann auf der Heimkehr vom Markte den Erlös der verkauften Produkte los geworden und kommt ohne Geld, dafür aber in etwas wackligem Zustande nach Hause, so kann sich



96. VOM FUCHS BEHEXTE BAUERN.
(Toyokuni, 1773—1828.)

die gläubige Gattin in dem Gedanken trösten, dass der Fuchs ihn mittelst irgendeiner Schwindelei ausgeplündert hat. Wahrscheinlich hat er sich in Gestalt eines munteren Kumpans zu ihm gesellt, hat mit ihm gezecht und gespielt und ihm, wie ein richtiger Bauernfänger, sein Geld abgenommen; oder er hat am Wege eine Theebude errichtet und seine Netze als reizendes Mädchen mit Erfolg nach ihm ausgeworfen. Nichts ist ihm heilig! Das Steinbild des Jizo, des Beschützers des Reisenden, am Kreuzweg, erscheint dem Behexten, der wohl hundertmal an ihm vorübergegangen ist, auf einmal als eine liebenswürdige Schöne, an die er sich zärtlich schmiegt. Andere Zechbrüder sehen in ihren landwirtschaftlichen Gerätschaften Musikinstrumente, auf welchen sie ihren Tanz begleiten (Abb. 96).

Selbst den schlauen Jäger, der auf Jagdabenteuer auszog, weiss der Fuchs zu überlisten, indem er ihn so weit bezaubert, dass er selbst Fuchsgelüste verspürt und der Versuchung nicht widerstehen kann, den Köder aus einer Fuchsfalle zu holen, gerade als wenn er bei einem später (S. 185) erwähnten Spiele beteiligt wäre. Meister Reineke liegt dabei versteckt hinter einem Strohhaufen und lauert auf den Ausgang.

Bisweilen wird der muntere Jägersmann auch in eine Liebesaffaire verwickelt. Der Fuchs erscheint ihm als geschmackvoll gekleidete Nesan, d. h. als junges Mädchen. Das Tenugui, das Universal-Hand-, Taschen-, Kopf-, Einschlage- und Wischtuch, verbirgt, geschickt über den Kopf geschlungen, das Gesicht und namentlich auch die verräterischen Ohren. Damit es sich nicht verschiebe, hält er es nach der Art einer Dorfkokette zwischen den Zähnen fest. Der verliebte Jäger wird immer zudringlicher, die spröde Schöne, die ihre guten Gründe zur Widerspenstigkeit hat, an sich zu drücken, und überlässt sorglos seinem Feinde das Feuerrohr mit dem Luntenschloss, das bestimmt war, ihm eins auf den Pelz zu brennen.

Leidet nach einem Zechgelage mit einem verkappten Fuchse das unglückliche Opfer an starkem Kopfschmerz, Appetitlosigkeit und viel Durst, kurz zeigt es die Symptome, die gemeinhin auf eine Katzenjammer-Diagnose führen würden, so unterliegt es keinem Zweifel, dass der Fuchs zum Schaden den Hohn gefügt und seinem Gast statt Sake irgendeine hässliche Flüssigkeit vorgesetzt hat. Doppelter Grund für die besorgte Gattin, durch liebevolle Pflege die Leiden zu mildern.

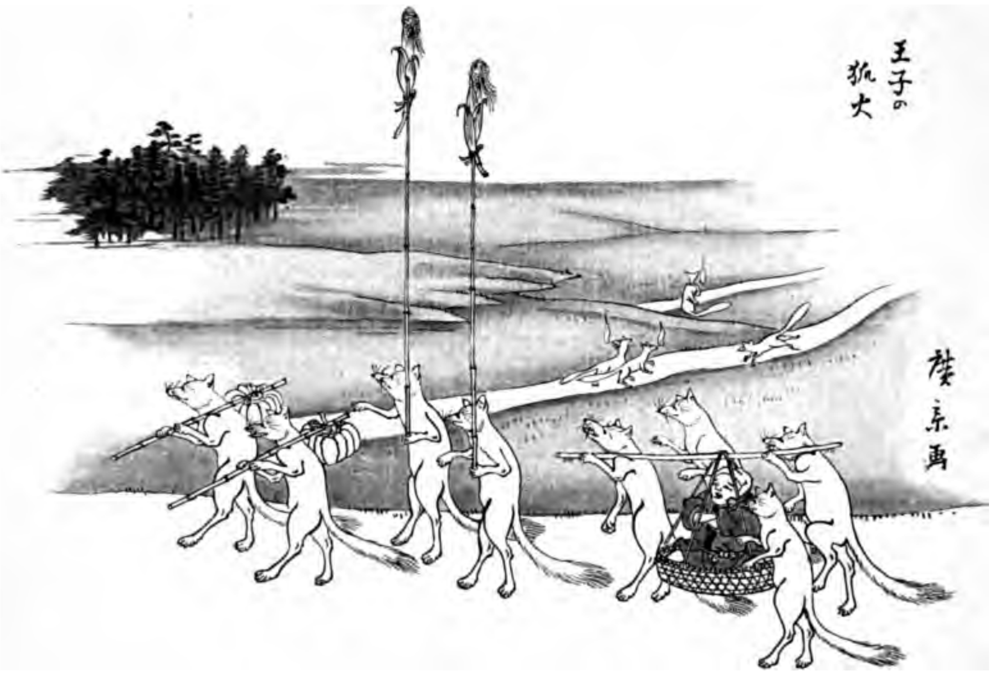
Wie willkommen für einen vielgeprüften Ehemann westlicher Civilisation, könnte er bei den gefürchteten Gardinenpredigten den Fuchs für sich ins Feuer schicken, könnte er, wenn er sich einen Affen kaufte, einen Spitz mit nach Hause bringt und einen Kater bekommt, den grossen Meister im Verwandeln für diese Metamorphosen verantwortlich machen und sich als unschuldiges, hintergangenes, behextes Opfer des listigen Zauberers hinstellen! Und das alles nicht mit dem beschämenden Gefühl, eine wissentliche Unwahrheit, vulgo Lüge, vorzubringen, — nein, mit reinem Gewissen, mit vollster Überzeugung der gekränkten Unschuld!

Darf man sich da noch wundern, wenn seine Tempel hier zu Tausenden zählen? Will der Fuchs à la Wüstenkönig sein Gebiet durchreiten, so wandelt er nicht nach der Lagune, sondern nach dem Kaisha, dem Packpferdbureau — versteht sich als Gentleman, wohl gar als Shintopriester verkleidet — und bestellt sich ein Pferd mit dem dazugehörigen Besitzer, der es am Leitseil führt. Der Führer, der auf dem Wege rüstig vor seinem Gaule ausschreitet, ohne umzuschauen, das Tenugui um die Ohren geschlungen und mit hoher Fistelstimme sich ein Liedchen — singend darf man kaum sagen, bezeichnender dürfte sein, aus der Kehle quetschend, bemerkt an der Station mit nicht gerade freudigem Erstaunen, dass der Sattel leer ist. Das Geld kann er sich beim Fuchse holen, der kurz vorher seine wirkliche Gestalt wieder annahm, vom Pferde sprang und sich seitwärts in die Büsche schlug. Dass der Fuchs nicht aufs Pferd gehört, erhellt aus der Redensart: «Er redet Zeug, als ob einer den Fuchs aufs Pferd setzen wollte».

Bisweilen macht der japanische Reineke es auch einmal umgekehrt und scheut Spasses halber die Mühe nicht, als Lastträger zu fungieren. Da erscheint er vielleicht mit einer Sippe als Kerai im Aufzug des Vasallen eines Daimio und bekomplimentiert einen Bauern auf dem Felde in den unterwürfigsten Ausdrücken so lange, bis derselbe schliesslich selbst glaubt, er habe seinen Beruf als Landmann verfehlt und sei zum Herrscher geboren. Er fängt an, sich zu fühlen, verlässt Krauthacke und Holzpflug, steigt mit herablassender Miene in den bereit gehaltenen Palankin und lässt sich, umgeben von der Schar seiner Trabanten, durch sein vermeintliches Reich tragen (Abb. 97). Dass die Waffen- und Standartenträger nur Bambusstangen führen, er sieht es ebensowenig, wie er bemerkt, dass die Gepäckträger statt der im Zuge eines Fürsten nie fehlenden Reiseutensilien, des kostbaren Theegeschirres, der Lackkasten voll glänzender Seidengewänder, nur Kürbisse aufgeladen haben. Erst wenn der Spuk verschwindet, wenn er sich anstatt in einem feinlackierten, goldbeschlagenen, moschusduftenden Palankin in einem Korbe wiederfindet, der zwar auch duftet, für gewöhnlich aber zu nichts weniger als zur Aufnahme von Fürsten benutzt wird, merkt er, dass der Fuchs ihn zum Besten gehabt hat, sei es nun aus Rache für früher ihm zugefügte Unbill oder aus reinem Mutwillen.

Besonderes Vergnügen macht es aber dem Kitsune, einen Menschen, von dem er weiss, dass er ihm nachstellt, zu überlisten. So die folgende Geschichte, die wir solche Leser, die gern die Nase rümpfen, zu überschlagen bäten, wenn wir nicht von der Erfolglosigkeit einer solchen Warnung überzeugt wären.

In einer Gegend der Provinz Nambu hauste vor langen Jahren ein Fuchs von ganz besonderer Schlauheit. Keine Woche verging,



97. EIN FINGIERTER DAIMYO-ZUG.
(**Hirokage.**)

ohne dass er einen losen Streich ausgeführt, irgendeinen der Bewohner geneckt hätte. Mochten die Frauen ihren auf den Markt ziehenden Männern noch so gute Lehren mit auf den Weg geben, mochten diese selbst mit noch so guten Vorsätzen ausrücken, — er wusste sich ihnen in so geschickter Weise zu nähern, sie mit solcher Liebenswürdigkeit zu unterhalten, dass sie Ermahnungen, Versprechen und Entschlüsse vergassen und duseliger denn je der ängstlich harrenden Gattin bei der späten Heimkehr in die Arme taumelten. Auf die solidesten Hausväter hatte er es hauptsächlich abgesehen; je besser

die Grundsätze, desto lockerer der Lebenswandel. Kurz, es konnte so nicht mehr fortgehen. Da findet sich ein kühner Mann, der es auf sich nimmt, der Sache und dem Fuchse ein Ende zu machen. Unterwegs trifft er mit einem Pilger zusammen, der mit ihm ein philosophisch-moralisch-theologisches Gespräch anknüpft und ihm schliesslich so ins Gewissen redet, dass er beschliesst, ein neues Leben anzufangen und ein gottgefälliger Priester zu werden. Der Pilger führt ihn in einen benachbarten Tempel, er giebt dessen Wunsch dem Oberpriester zu erkennen, und dieser findet sich bereit, ihn sofort aufzunehmen. Die buddhistischen Priester haben nun einen ganz kahl geschorenen Kopf; das erste Erfordernis war also, den Neuling seines Schopfes zu entledigen. Nachdem die Procedur vollendet, verschwanden Priester, Tempel und Pilger, — ein Frösteln seines Schädels erinnerte ihn aber daran, dass seine Haare auch verschwunden waren. Dass es der Fuchs war, dem er Haare gelassen, ist klar. Was bleibt ihm also übrig, als in sein Dorf zurückzukehren und den Spott der Nachbarn ruhig zu ertragen, bis ihm ein neues Zöpfchen gewachsen! — Ein anderer Held steht auf, der in Erfahrung gebracht hat, dass man den Fuchs sehr leicht überwinden könne, sobald man nur die Vorsicht beobachte, bei der ganzen Unternehmung kein Wort zu reden. Auf dem Wege nach dem Revier des Fuchses kommt er an einer Wiese vorbei, auf welcher ein wunderhübsches Mädchen anscheinend etwas sammelt. Die Sache interessiert ihn. Er verbirgt sich hinter einem Baum, um zu beobachten, was sie aufliest. Sonderbar! — sie hebt solche Äpfel, von denen das Sprichwort sagt, dass sie nicht weit vom Pferde fallen, sorgsam auf und ordnet sie, ähnlich wie eine runde braune Sorte Kuchen, Kanoko-mochi, geschmackvoll in ein Körbchen. Was kann sie damit bezwecken? Er muss es wissen und folgt ihr daher von weitem, als sie mit gefülltem Körbchen das Feld verlässt. Sie schlägt den Weg nach seiner Wohnung ein und macht richtig vor seiner Hütte Halt. «O tanomu» rufend begehrt sie Einlass und wird denn auch von seiner Gattin zum Nähertreten eingeladen. Die Sache wird ihm immer interessanter. Er muss wissen, was die fremde Erscheinung mit dem zweifelhaften Kuchen in seiner Wohnung will und schleicht deshalb auf die andere Seite der Hütte, wo unter dem herabhängenden Strohdach ein Astloch den Einblick in das Innere gestattet.

Vorsichtig hebt er das Stroh in die Höhe und schaut hinein. Das junge Mädchen verbeugt sich höflichst auf der Matte, bittet um Verzeihung, dass sie als Fremde hier eindringe, und hofft, dass die Wirtin das mitgebrachte Miyage, Gastgeschenk, freundlich aufnehme. Die Wirtin lässt sich denn auch nach einigen durch die Höflichkeit gebotenen Weigerungen zur Annahme überreden. — Schon zuckt es dem lauschenden Gatten in allen Gliedern, sich ins Mittel zu schlagen, ihr zu sagen, dass sie sich nicht durch das Äussere täuschen lassen solle, dass es kein Kuchen, überhaupt nichts Essbares sei; doch er beherrscht sich, um zu sehen, was weiter werde. Da muss er denn hören, wie die freche Person seiner Frau zuredet, den Kuchen doch gleich zu kosten. Mit lüsternen Augen betrachtet diese schon den Inhalt, die Fremde ladet immer dringender ein, da endlich greift sie hinein, langt sich eine Kugel heraus und führt sie zum Munde. Jetzt kann er sich nicht länger halten. «Iss nicht davon», ruft er, «es ist Pferdem —», weiter kommt er nicht, denn ein plötzlicher Schlag auf den Leib hat ihn seiner Sinne beraubt. — Die ganze Sache war wieder nur eine Vision, die ihm der Fuchs vorgespiegelt hatte (Abb. 98). In Wirklichkeit hatte er sich an ein auf einer Wiese stehendes Pferd herangeschlichen und demselben den Schwanz — das vermeintliche Strohdach — vorsichtig aufgehoben. Die gutmütige Mähre liess sich dies ruhig gefallen; als er aber darauf mit Stentorstimme zu schreien anfing, erschrak sie und schlug mit beiden Beinen hinten aus, dem Lauscher auf den Magen. —



98. DAS VERHÄNGNISVOLLE ASTLOCH.
(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

Mit dem Alter kommt der Verstand, nicht nur bei den Menschen, sondern auch bei den Füchsen. Bei letzteren soll sich aber

ausserdem auch die Anzahl der Schwänze mit den Jahren vermehren; je schwanzreicher, um so schlauer, um so höher im Ansehen. Ein Ku bi no Kitsune, ein Fuchs von neun Schweifen, hat die höchste Staffel erklommen.

Derartige «bemooste Häupter» haben die Sitten der Menschen so genau studiert, dass sie ohne Gefahr, entdeckt zu werden, in irgendeiner Verwandlung, als Bakemono, längere Zeit unter ihnen leben können. Ein solcher Oberschlaufuchs ist die ursprüngliche Veranlassung zu dem altherkömmlichen Ritterspiel Inu o mono.

Die diesem Spiel zu Grunde liegende Geschichte verhält sich nach der Erzählung Uta bon no uchi Seshio seki folgendermaassen:

Ein reisender Mönch kam auf seiner Wanderung nach der Narashi no hara, dem grossen unbebauten Moor von Narashi, in der Provinz Shimotsuke (ungefähr fünf deutsche Meilen von Tokyo entfernt). Unterwegs schloss sich ihm ein Reisender an; mit dem er über religiöse Gegenstände, die Lehren des Buddha und ihre reinigende Kraft eine ausführliche Unterhaltung hatte. Ermüdet wollte ersterer auf einem am Wege befindlichen grossen Stein Platz nehmen, als ihn sein Begleiter beschwor, davon abzustehen, da alles sterben müsse, was auf diesen Stein sich niederlasse. Auf die Erklärung des Mönches, sich durch abergläubisches Geschwätz nicht abhalten zu lassen und zu ruhen, wo es ihm beliebe, entschliesst sich der andere, ihm den Sachverhalt zu erklären und die Geschichte von Tama mo no maye mitzuteilen. Er erzählt: «Dem Kaiser Toba Tenno [Anfang des 12. Jahrhunderts] wurde, als er noch ein Kind war, als Spielkameradin ein kleines Mädchen beigegeben, das sich ebenso durch seine wunderbare Schönheit wie durch seine Kenntnis der japanischen und chinesischen Schrift und durch Fertigkeit in der Musik auszeichnete. Als der Kaiser herangewachsen war, nahm er das inzwischen zur herrlichen Jungfrau gereifte Mädchen zur Gattin und gab ihm den Namen Tama mo no maye [tama = Kugel, Edelstein; mo = Seegras]. Bei einer festlichen Versammlung im Seiryoden, dem Vergnügungssaale des kaiserlichen Schlosses, wo man mit den Hofadeligen, den Kuge, zusammen sich an Musik ergötzte, löschte ein plötzlicher Windstoss sämtliche Lichter aus; trotzdem wurde es nicht finster im Saale, sondern ein grünliches Licht erhellte das Gemach stark genug, um

die Bilder an der Wand erkennen zu lassen. Dem anwesenden Sterndeuter und Astronomen Abe no Yasunari war nicht entgangen, dass das Licht den Augen der Kaiserin entstrahlte, und er teilte deshalb seine Befürchtung dem Kaiser mit, dass dessen Gattin wohl kein menschliches Wesen sei. Der Kaiser, tiefbekümmert durch diesen Verdacht, den er selbst teilen musste, konnte lange zu keinem Entschlusse kommen, da er seine Gemahlin, die alle begehrenswerten Eigenschaften in sich vereinigte, aufrichtig liebte. Speise und Trank schmeckten ihm nicht mehr, er zehrte ab, wurde missmutig und krank, bis er schliesslich seine Energie zusammenraffte und den Befehl gab, sie zu töten. Aber Tama mo no maye war auf ihrer Hut gewesen und entflohen, und zwar in Gestalt eines Fuchses. Lange wusste man nicht wohin, bis man schliesslich in den weiten unbewohnten Ebenen von Narashi Spuren des Flüchtlings entdeckte. Aber alle Nachstellungen, so eifrig man dieselben auch betrieb, blieben erfolglos, der Fuchs wusste immer seinen Verfolgern zu entkommen. Da verfiel Miura Kasusanosuke auf den Gedanken, sowohl sich und seine Kameraden, als auch die Reitpferde auf die Fuchsjagd einzuüben, indem er statt des Fuchses Hunde verfolgte und auf sie im vollen Laufe vom Pferde mit Pfeil und Bogen schoss. In einem auf diese Weise vorbereiteten Treiben gelang es denn auch, den Fuchs zu erlegen. Der Leichnam des Zauberers aber verwandelte sich in diesen Stein.»

«Habe Dank», sagte der Mönch, «für deinen Bericht. Wie kommt es aber, dass du alles, wie es sich zutrug, so genau weisst?»

Da kniete der andere nieder, bat, dem heiligen Manne beichten zu dürfen, dessen weise Lehre ihm seine schweren Sünden habe einsehen lernen, und gestand, dass er selbst die Tamashii, die Seele des Steines, sei. Wenn es möglich wäre und noch nicht zu spät, wolle er selbst hinfort als frommer Priester leben und für seinen früheren sündhaften Wandel Busse thun.

«Wenn die Reue aufrichtig und die Sühne erfüllt», hob der Mönch an, «kann nach der reinen Lehre des Buddha jedes Wesen, sei es lebend oder leblos, sei es Mensch, Tier oder Stein, zum Hotoke, zum Heiligen, werden. Ich glaube an die Aufrichtigkeit deiner Reue und weihe dich hiermit zum Priester, indem ich dir das Koromo [Priestergewand] anlege und das Hachi, die Almosenschüssel, übergebe; denn

zunächst musst du als bettelnder Bruder das Land durchziehen. Kann es sein, so möchte ich dich noch einmal in deiner wahren, sündhaften Gestalt sehen.»

«Heute Abend wird der Stein in zwei Stücke fallen, aus der Spalte aber wird ein Fuchs herausspringen», erwiderte der Bekehrte und war verschwunden.

Abends ging der Mönch zum Stein und fand alles, wie es gesagt worden war. Auch der Fuchs kam zum Vorschein und erzählte seinen Lebenslauf: Erst war er in Indien die Gattin des Gasoku taishi (Prinz Gasoku), der später zum Kaiser erhoben wurde. Des Kaisers Bosheit jedoch, die eine Folge der Einwirkung der Kaiserin war, verursachte seine Vertreibung und den Zerfall des Reiches.

Dann ging er nach China und veranlasste, wiederum als Gemahlin eines Kaisers, den Untergang desselben und seiner Dynastie.

«Gleiche verderbliche Absichten», schloss der Fuchs, «hatte ich auch hier; meine Anschläge wurden aber durch die Klugheit des Abe no Yasunari zu nichte gemacht. Bosheit und Ingrimm im Herzen, musste ich mich damit begnügen, Leute, die auf dem Steine Platz nahmen, zu töten, bis ich schliesslich durch deine guten Lehren bekehrt wurde.»

Wenn auch diese Legende nichts Humoristisches bietet, so hielten wir sie doch für interessant genug, um sie in extenso wiederzugeben, um so mehr, als sie wohl noch in keinem fremden Werk zu finden ist. Die Tendenz derselben ist jedenfalls, die heilsame Macht der buddhistischen Lehre oder die Gefahr weiblichen Einflusses auf Herrscher zur Anschauung zu bringen. Vielleicht wollte man auch dem Kaiser Toba, der zwar ein sehr gelehrter Mann und vortrefflicher Musiker, aber zugleich ein grosser Freund von verweichlichendem Luxus war, in der Form der Fabel einen Spiegel vorhalten. —

Noch jetzt ist das oben erwähnte Inu o mono ein beliebter ritterlicher Sport. In der umzäunten Arena erscheinen in alter Rittertracht die Jäger auf ihren Rossen, und wenn man keinen geeigneten Hund hat, so markiert einer der Reiter den Fuchs, indem er an langer Leine ein ausgestopftes rundes Kissen nach sich schleift.

In der oben erwähnten Narashi no hara, wie wir sahen von alters her ein beliebter Zufluchtsort Meister Reinekes, finden noch jetzt die

Hauptversammlungen der Zauberfüchse statt. Wer den Mut hat, sich nachts dorthin zu wagen, kann Tausende von irrlichtähnlichen Flammen, die sie in der Schnauze oder auf ihren Schwänzen tragen, beobachten.

Wenn er Glück hat, sieht er vielleicht auch ein Yomeiri, den Hochzeitszug, der die Fuchsbraut dem Hause des Bräutigams zuführt. Genau wie bei den Menschen geht es bei der Feierlichkeit des Konrei, der Hochzeit, zu. Die Verwandten und Freunde der Braut versammeln sich in deren Haus, und begleiten bei Anbruch der Dunkelheit die Sänfte, die die in weisse Seide gekleidete Braut birgt, zur neuen Wohnung, in der sie nicht nur der Bräutigam, sondern auch ein festliches Mahl erwartet. Die Braut bringt in ihrer Sänfte einen Kübel voll Hamaguri-(Venus-)Muscheln, zur Bereitung der Hochzeitssuppe, sowie die sieben Geschenke für den Bräutigam, seidene Kleider, Fächer, Gürtel u. s. w., mit. Beim Eintritt in die neue Heimat ist der Kopf mit einer grossen weissseidenen Kappe, Wata boshi, oder durch eine Kapuze, die Tsuno kakushi, verhüllt, die wir bereits auf einem frühern Bilde (S. 70) vorgeführt haben. Durch Herausnehmen der Schiebewände sind mehrere Zimmer zu einem grossen Empfangsgemach vereinigt worden; in diesem sind der Brautschatz nebst Dekorationen von symbolischer Bedeutung aufgestellt. Ein Bild von Fukurokuju, dem bereits oft erwähnten Mitgliede des Glücksgötter-Septemvirates, schmückt die Wand; Bronze- und Lackgerätschaften sind mit langschwänzigen Schildkröten und Kranichen, den Repräsentanten hohen Alters, verziert. Eine plastische Darstellung des Horaisan, eines mythischen Berges im Ocean, auf welchem die Sennin, die nie alternden Genien, wohnen, und die Takasago no matsu, die doppelstämmige Kiefer von Takasago, werden selten fehlen.

Die eigentlichen Trauungsceremonien beschränken sich auf den Genuss von Sake aus bestimmten Gefässen und nach bestimmten Regeln, die einer tieferen Bedeutung nicht entbehren. Zuerst schenkt der Bräutigam der Braut ein: er wirbt um ihre Gunst. Später schenkt sie ihm ein: sie ist ihm unterthan. Schliesslich machen beide die Runde bei den Gästen: sie tragen gemeinschaftlich die Sorgen des Haushaltes wie die des Lebens.

Ein Priester ist bei der ganzen Feierlichkeit nicht nötig; die wichtigste Person ist vielleicht, mit Ausnahme der Brautleute, der

Nakodo oder Chiunin, d. i. der Heiratsvermittler, der die geschäftlichen Fragen vor der Hochzeit ins Reine gebracht hat. Legale Weihe erhält die Hochzeit durch die Registration des Paares auf dem Polizeibureau. Da unser Fuchspaar dieses letzte Erfordernis wohl kaum erfüllen wird, dürfte die legale Gültigkeit ihrer Verbindung angezweifelt werden können.

Wenn bei der Hochzeit der Menschen die Überführung der Braut bei Dunkelwerden erfolgt, so ist bei den Füchsen eine Abweichung zu konstatieren; sie wählen dafür am liebsten die Zeit eines Sonnenregens. Deshalb sagt der Japaner, wenn es bei hellem Sonnenschein regnet: «Jetzt wird die Braut des Fuchses eingeholt» (Abb. 99).



99. EINHOLUNG DER FUCHSBRAUT.
(Hiroshige, 1798—1858.)

Wie raffiniert schon die jungen Füchse zu Werke gehen, wenn es darauf ankommt, beweist folgende Erzählung, die Griffis mitteilt:

In einer Gegend der Insel Shikoku hatte ein geschickter Jäger dem Wilde mit solchem Erfolge nachgestellt, dass nur ein alter Dachs (Tanuki) und eine Füchsin mit einem Jungen übrig blieben, die natürlich auch mit trüben Ahnungen für ihre Zukunft erfüllt waren. In jedem Stück Fleisch mussten sie einen Köder vermuten, kaum getrauten sie sich nachts ihre Höhlen zu verlassen, aus Furcht, dem Pfeile des Jägers zum Opfer zu fallen, und Schmalhans war infolgedessen Küchenmeister. So konnte es nicht länger fortgehen. Meister Tanuki hatte sich schon all sein Fett aus den Klauen gesogen, und Frau Kitsune — früher eine stattliche Erscheinung — war kaum wieder zu erkennen, von dem Aussehen des Sprösslings gar nicht zu reden. Traurig

sassen sie beisammen und überlegten, auf welche Weise sie unter so schwierigen Verhältnissen etwas für die Küche herbeischaffen könnten.

«Ich hab's!» rief plötzlich Tanuki san. «Aussergewöhnliche Verhältnisse erfordern aussergewöhnliche Mittel. Wollen Sie die Güte haben, mir die Hinterbeine zusammenzubinden?»

Erstaunt zwar, wie diese Procedur mit der Lösung der Nahrungsfrage in Zusammenhang zu bringen sei, erfüllte sie den Wunsch.

«So, jetzt verwandeln Sie sich gefälligst in einen Menschen, stecken mir einen Stecken zwischen die Beine, nehmen mich auf die Schulter und verkaufen mich in der Stadt als Jagdbeute. Ich werde die Rolle eines Toten mit Bravour spielen. Von dem Erlös kaufen Sie dann gleich Nahrungsmittel. Ich werde mich bald los machen, und abends soupieren wir zusammen tête-à-tête.»

Gesagt, gethan. Die Sache gelang vortrefflich. Frau Kitsune war noch nicht fertig mit der Zubereitung des leckeren Mahles, als Tanuki san erschien. Die Flucht war ihm leicht geworden, da der Käufer es nicht für nötig gefunden hatte, ein totes Tier zu hüten.

So reichlich der Erlös war, nach Verlauf einer Woche sassen sie wieder auf dem Trocknen. Diesmal sollte Frau Fuchs sich verkaufen lassen, während Meister Tanuki als Verkäufer auftrat.

Schmutzig und geizig wie er war, überlegte er sich, als er, den Fuchs über der Schulter, nach der Stadt wandelte, wie er die Teilung der von dem Erlös gekauften Esswaren mit den zwei Leidensgefährten umgehen könnte, und war niederträchtig genug, dem Käufer nach abgeschlossenem Handel ins Ohr zu flüstern, dass der Fuchs noch nicht ganz tot sei, worauf letzterem mit einem Keulenschlag der Garaus gemacht wurde.

Als Tag auf Tag verging ohne die Rückkehr der Füchsin, als der Tanuki herrlich und in Freuden lebte, ohne ihm einen Bissen abzugeben, erkannte das junge Füchslein den Bösewicht und sann auf Rache.

«Ich wette», sprach es zu Tanuki, «dass ich geschickter in der Kunst des Verwandelns bin als du.»

Der Tanuki, dem es ein Leichtes schien, ein junges Füchslein zu übertreffen, nahm ohne weiteres die Wette an und fragte, was er zunächst thun wollte.

«Ich werde in prächtigen Kleidern und mit glänzendem Gefolge über die Brücke, die nach der Stadt führt, ziehen. Erkennst du mich, so gewinnst du; wenn nicht, so hast du verloren.»

Der Tanuki fasste an der Brücke Posto und wartete. Nicht lange, so naht ein Daimio in prächtigem Norimono (Palankin), gefolgt von einem glänzenden Zuge von Edelleuten.

«Hab' ich Dich!» dachte der Dachs, ging an den Palankin, schob den Vorhang zur Seite und sagte dem Insassen: «Du hast verloren, denn du bist weiter nichts als ein Fuchs, und die ganze Prozession ist Schwindel.»

Nun muss man wissen, dass es früher, wenn ein Daimio mit seinem Zuge die Strasse benützte, gewöhnlichen Sterblichen bei sofortiger Todesstrafe verboten war, den Zug zu kreuzen, ja sie mussten sogar die Strasse ganz freigeben und am Rande derselben kniend, die Stirn auf dem Boden, den Zug vorbeilassen. Sind diesem Brauche doch sogar Europäer, die ihn entweder nicht kannten oder missachteten und zu Pferde vorbeieilen wollten, zum Opfer gefallen! Kaum hatte daher unser Dachs die Worte gesprochen, so stürzten die Trabanten des Fürsten herbei und machten ihn mit ihren Schwertern nieder, zur Genugthuung des jungen Schlaufuchses, der die Scene von weitem beobachtete.

Sowenig Gutes wir bisher von Kitsune vernommen, der mit List und Trug Mensch und Tier verfolgt, bisweilen finden sich doch Züge edler Regung auch bei ihm; so z. B. in folgender Erzählung, die den Stoff für ein Theaterstück geliefert hat.

Ungefähr vor siebenhundert Jahren unterwarf der berühmte, bereits oben erwähnte Minamoto no Yoshitsune, als Feldherr seines ältern Bruders Yoritomo, das Haus der Taira und rächte so den Tod seines Vaters. Böswillige Verleumdung aber warnte Yoritomo vor verräterischen Absichten seines Bruders und veranlasste ihn, dem letztern nach dem Leben zu trachten. Yoshitsune ist nun im Besitz einer wunderbaren Kriegstrommel, deren Bezug aus Fuchsfell besteht. Der Klang dieser Trommel erregt die Aufmerksamkeit eines Fuchses, welcher entdeckt, dass sie mit seines Vaters Fell überzogen ist. Um die Gelegenheit zur Entwendung des kostbaren Andenkens abzuwarten, nimmt er die Gestalt von Tadanobu, einem abwesenden Vasallen des

Yoshitsune, an. Als der wirkliche Tadanobu plötzlich zurückkehrt, giebt sich der Fuchs, in dem Bewusstsein, dass die Entdeckung unvermeidlich, dem Yoshitsune zu erkennen, der grossmütig genug ist, ihm die Trommel samt dem Felle seines Vaters zu schenken. Aus Dankbarkeit benachrichtigt ihn nach einiger Zeit der Fuchs von einem beabsichtigten nächtlichen Überfall seitens des Yoritomo und setzt ihn so in den Stand, unverletzt nach dem Norden des Landes zu entkommen.

Die Umgestaltung Japans und die moderne Civilisation, von deren Wirkungen so Erstaunliches zu berichten ist, haben bis jetzt wenig Einfluss auf den Fuchsglauben gehabt. Das beweist die Geschichte von dem ganz neuen Tempel Dembo-in bei dem Stadtteil Asakusa in Tokyo, der auf die Bitte eines Fuchses hin erbaut wurde. Früher befand sich dort nur eine kleine Inarikapelle, bekannt wegen der vielen Füchse, welche dort Quartier hatten. Einer derselben erschien im Traume dem Oberpriester des Tempels, zu welchem die Kapelle gehörte, klagte, dass sie kaum Unterkommen fänden, von Gastzimmern wäre schon gar nicht die Rede, und bat, doch einen neuen Tempel bauen zu lassen. Andern Tages, als der Priester nach der Kapelle kam, fand er dort einen Haufen Bauleute, Gärtner u. s. w. versammelt, welche auf jemand zu warten schienen. Es hiess, sie seien dorthin bestellt, um einen Tempel zu bauen. Nach einigem Debattieren war der Priester überzeugt, dass der Fuchs die Sache bereits in die Hand genommen und ihm den Tempelbau octroyiert hatte. Er machte gute Miene zum bösen Spiel und liess den Bau wirklich ausführen. Kaum war er fertig, so erschien ihm nächtlich, wieder im Traum, ein alter Fuchs und stattete seinen aufrichtigen Dank im Namen seiner ganzen Sippschaft ab.



100.
EIN UNSCHLAUER FUCHS.
(Nach einem Netsuke.)

Einige Zeit darauf erhielt der Priester auf demselben Wege auch die Anzeige, dass sich eine junge schöne Füchsin aus seinem Tempel nach Kyoto hin verheiraten werde. Den andern Tag kam ein Nachbar in grosser Aufregung zu dem Priester und erzählte, er habe in der

Nacht auf einer abgelegenen Wiese bei Asakusa einen ganzen Zug von Füchsen gesehen. Der kluge Priester wusste natürlich Bescheid; vermutlich wusste er auch im voraus, dass ein Tempel mit so wunderbarer Geschichte viel Zuspruch haben und manche Spende in seinen grossen Opferkasten aufnehmen würde.

Wenn der Fuchs, solange er seine fünf Sinne beisammen hat, sehr klug ist und den Menschen überlisten kann, so hat er doch, gerade wie der Mensch und aus denselben Gründen, auch seine schwachen Augenblicke.

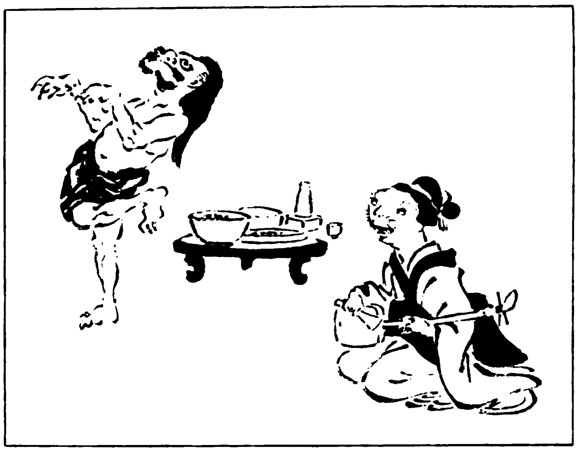
So erging es einem Fuchs, der sich der Abwechslung wegen einmal mit einer Tochter Evas ergötzen wollte, und, um ihr Vertrauen zu erwecken, die Gestalt eines alten freundlichen Priesters angenommen hatte (Abb. 100). Natürlich waren Wein, Weib und Gesang die Hauptelemente der Fröhlichkeit. Aber der erstere war dem Fuchse zu mächtig gewesen und hatte ihn in solche Stimmung versetzt, dass er seinen wahren Charakter nicht mehr genügend versteckte und seine Genossin zu ihrem grossen Erstaunen eine schöne Fuchsrute unter dem Priestergewande hervorgucken sah. Sie fasste sich schnell, that, als wenn nichts vorgefallen, benachrichtigte aber andere Bewohner des Hauses, die nun überein kamen, den falschen Priester nicht gleich tot zu schlagen, sondern sich erst noch mit ihm zu belustigen. Es wurde also weiter gekneipt und gesungen und alsdann das bekannte, Seite 185 näher beschriebene, Fuchsspiel vorgeschlagen, bei welchem er schliesslich in der Schlinge gefangen wurde.

Übrigens gelten auch einige Vertreterinnen des weiblichen Geschlechtes, die einer gewissen anrüchigen Klasse angehören, für ebenso schlau wie das Fuchsgeschlecht und werden deshalb Kitsune-me, Fuchsmädchen, genannt, während die Sängerinnen und Musikantinnen wegen ihrer graziösen, einschmeichelnden Manieren sich den Namen Neko, Kätzchen, erworben haben, um so mehr, da auch ihre Guitarren mit Katzenhaut überzogen sind. Selbst der Teufel muss nach ihrem Miau-Miau tanzen (Abb. 101).

So überlegen nun Kitsune und Tanuki infolge ihrer Schlauheit und ihrer Zauberkünste den anderen Tieren und selbst den Menschen sind, bisweilen findet der eine oder andere doch seinen Meister unter jenen.

Sonderbarerweise ist es gerade der Hase, von dem man sich erzählt, wie er den Tanuki überlistete.

Es lebte einmal ein altes Ehepaar, das als treues Haustier einen weissen Hasen hielt. Eines Tages hatte ein Tanuki das Futter des Hasen gefressen. Im Ärger darüber band ihn der Hausherr, hängte ihn an den Hinterbeinen auf und ging dann in den Wald, um Holz zu fällen. Als er weg war, bat der Tanuki die Alte, die zu Hause geblieben war, ihn doch zu erlösen, und die gutmütige Alte erfüllte seinen Wunsch und liess ihn laufen. Mit einer wütenden Drohung lief er von dannen.



101. DER TEUFEL IM BANNE DER NEKO.
(Unbekannter Maler.)

Während Usagi, der Hase, dem die Sache unheimlich war, in den Wald lief, um den Herrn zu warnen, kam der Tanuki zurück, tötete die Frau und kochte sie zu einer Suppe. Indem er die Gestalt seines Opfers annahm, empfing er den heimkehrenden, hungerigen Alten mit der Einladung, die gute Tanukisuppe zu essen, eine Aufforderung, der mit Vergnügen Folge geleistet wurde. Nach der herzhaften Mahlzeit servierte er ihm natürlich als Nachtisch die Wahrheit und verschwand mit höhnischem Gelächter.

Der Hase fand bei seiner Heimkehr den Alten in Thränen und lief schleunigst wieder in den Wald, um die Unthat zu rächen. Er traf auch richtig den Tanuki, der eine Last Holz auf dem Rücken trug, und beeilte sich, sie in Brand zu stecken. Als der Tanuki das Knistern des Feuers — katchi, katchi — hörte, rief er aus: «Halloh, was ist das für ein Lärm!» — «Oh», sagte der Hase kaltblütig, «hier ist immer so ein Geräusch, denn das ist hier der Katchi-katchi-Berg.» Auf einmal aber fing das Feuer an, Tanuki auf dem Rücken zu brennen. Mit schmerzlichem Geheul lief er davon und sprang in einen Fluss,

der zu seinem Glück in der Nähe war. Als er darauf krank im Bette lag, kam Usagi mit mitleidigem Gesicht zu ihm und applizierte ihm unter dem Vorwand, ein ausgezeichnetes Mittel gegen Brandwunden zu besitzen, ein Pflaster aus einer scharfen Sauce von Pfeffer und Senf, Miso genannt, auf den Rücken, das natürlich die Schmerzen aufs höchste steigerte.

Kaum konnte der Tanuki nach langem Siechtum wieder ausgehen, so ging er zum Hasen, um ihn wegen seines «Hausmittelchens» zur Rede zu stellen. Er fand diesen gerade im Begriffe, ein Boot zu besteigen.



102. DIE RACHE DES HASEN.
(Hiroshige, 1798—1858.)

«Wo willst du hin?» fragte er.

«Ich habe eben die Absicht, nach dem Monde zu fahren. Willst du mit?»

«Ich habe genug von deiner Reisebegleitung am Katchikatchi-Berg», erwiderte der Tanuki, «und ziehe vor, allein zu fahren.»

Das war nun gerade, was der Hase wollte. Er hatte neben seinem Holzkahn auch einen aus Lehm gebaut und lud den Tanuki ein, diesen zu benutzen (Abb. 102). Kaum waren sie in die Mitte des Flusses gekommen, so zerfiel das Lehmboot, und der Hase beschleunigte den Untergang des Fahrzeuges wie seines Insassen durch kräftige Schläge mit seinem Ruder.

Als der Hase dem Alten die gelungene Rache erzählte, stieg er noch höher in dessen Gunst als bisher.

Wenn Meister Lampe übrigens die Absicht aussprach, nach dem Monde zu fahren, so hat er nach japanischer Auffassung mehr Berechtigung dazu, als der uneingeweihte Fremdling meinen sollte. Denn wie bei uns eine Mutter ihrem Sprössling im Vollmond eine menschliche Figur zu finden oder wenigstens zu suchen lehrt, so versucht sie hier, ihm die Umrisse eines Hasen in der Mondscheibe zu

zeigen. Ja, in der Neujahrsnacht will man sogar eine Menge Hasen dort wimmeln sehen, die eifrig beschäftigt sind, in den üblichen grossen hölzernen Mörsern den Reisteig für den Mochi, den Neujahrskuchen, zu stampfen.

Vor Jahren ist eine japanische Übersetzung von Goethes «Reineke Fuchs» mit einer Auswahl der Kaulbachschen Illustrationen erschienen. Der Umstand, dass die Thaten des Meisters Kitsune auch auf der andern Hemisphäre so hervorragende waren, um den grössten Dichter Deutschlands zu einem Epos zu begeistern, kann nur zur Erhöhung seines Ansehens in Japan beitragen.



MEISTER LAMPE IN HÖHERN REGIONEN.

SECHSTES KAPITEL.

Tako (Octopus); seine guten und bösen Thaten. — Nutzen der Vielarmigkeit. — Konzert am Hofe des Königs der Meeresdrachen. — Kappa, der Hinterlistige. — Musikinstrumente. — Die Macht der Musik.

Tako (Octopus) ist wie sein Kollege Ika, der eigentliche Tintenfisch, jedenfalls im Naturzustande nicht danach angethan, beim Beschauer, namentlich wenn letzterer zum erstenmal das Vergnügen seiner Bekanntschaft hat, besonders humoristische Regungen zu erwecken.

Ein Kopf, der für das non plus ultra eines Hydrocephalus gelten könnte, dicht am Kopfe sitzend acht schlierige, schlangenartige Arme oder Beine, die, mit einer Unzahl von Saugnäpfchen besetzt, sich verzweiflungsvoll umherwinden, als wollten sie den gänzlich mangelnden Körper suchen, im Gesicht ein nasenähnlicher Auswuchs, dessen Spitze von irgendeinem Barbar oder Barbier à la Busch quer abgeschnitten zu sein scheint, dazu zwei grosse wässerige Klotzaugen, die den Eindruck machen, als beweinten sie beständig den Verlust der Pseudonase: das ist das wenig anheimelnde Bild. Nein! ein heiterer Kumpan ist der Tako in seiner äussern Erscheinung nicht, wenn er auch sonst einer bekannten komischen Maske, die bei den Kaguratänzen verwendet wird, ähnlich ist oder umgekehrt (Abb. 103). Dass er ein Liebling des japanischen Publikums ist, verdankt er wohl nur der Schmackhaftigkeit seines Fleisches. Freilich, wer nicht von Jugend auf an die Vertilgung desselben gewöhnt ist, oder wer nicht durch Kauübungen an Gummi elasticum, Sohlenleder, Spritzenschläuchen und Ähnlichem seinen Zähnen und Kinnladen eine gute Vorschule gegeben hat, der begehre ihn nimmer

und nimmer zu kauen. Unter Umständen muss sich selbst der Japaner seinen Genuss versagen; es ist dies der Fall, wenn er sich den indischen Gott der Heilkunst, Bhaichadjya Guru, japanisch Yakushi, geneigt stimmen will. Der Grund für diese Entsagung liegt nicht etwa in der Rücksicht auf die schwere Verdaulichkeit seines Fleisches, sondern in der Achtung, welche man einerseits dem Gotte, andererseits dem Tako schuldig ist. Der Tako war es nämlich, welcher im neunten Jahrhundert die kleine Statue des Yakushi, welche der Priester Jikaku bei seiner Rückkehr von China ins Meer geworfen hatte, um den Sturm zu beruhigen, wieder nach Hirado zurückbrachte, wie es dem Priester im Traume kundgegeben war.



103. KAGURATÄNZER MIT TAKO-MASKE.
(Hanabusa Itcho, 1651—1724.)

Der im ganzen nur für Fleischspeisen schwärmende Meister Achtbein soll dennoch von seiner Bantingkur von Zeit zu Zeit abgehen und unter den Gemüsen in der Nähe des Ufers Umschau halten, namentlich den Feldern der süssen Kartoffel (Sato-imo = Colocasia antiquorum) gern einen Besuch abstatten. Man sagt sogar, dass diese Liebhaberei auch zu seinem Fange benutzt wird. Um zu wissen, wo er im Grünen zu suchen ist, streut man Sand an die Einfassung des Feldes nach dem Ufer zu, auf dem die Spuren der acht Beine sich leicht erkennen lassen.

In unserer Abbildung 104 ist der Spiess umgedreht, und Meister Tako stellt, der Knollen müde, dem Herrn des Feldes ein bis acht Beine, um auch einmal die Bauern auszusaugen. Bequemer hat er das Kartoffelstehlen, wenn er die Ladung eines schlafenden Schiffers ungestört plündern kann (Abb. 105).

In einer andern Darstellung, die als japanische Version der Laokoon-Gruppe gelten könnte, erhebt er sich von der Schlachtbank und geht mit dem Wahlspruch «Seid umschlungen Millionen!» der Fischergilde mit Erfolg zu Leibe (Abb. 106).

Selbst die armen Blinden, die im Vertrauen auf die allgemeine Unterstützung ohne Begleitung den Strand entlang gehen, attackiert er zuweilen ohne Erbarmen.

Unser alter Freund Fukurokuju macht sich auch wohl den Spass, als Tako aufzutreten, wobei ihn sein Kollege Daikoku sama mit dem Netze fangen muss (Abb. 107).



104. DER RIESEN-TAKO IM KARTOFFELFELD.
(Hokusai, 1760—1849.)

Wenn wir das Princip des Aussaugens in höchster Potenz im Vampyr verkörpert sehen, so besitzt der Japaner im Tako mit seinen Hunderten von Saugnäpfchen ein Wesen, welches jenem an Leistungsfähigkeit auf diesem Gebiete nicht nachsteht. Unsere weiblichen Vampyre werden daher dort ebenso ungalant mit O-dako bezeichnet. Das Bild ist vielleicht hier insofern noch treffender, als der Tako sein Opfer in dichter Umarmung festhält. Seine Vielarmigkeit gestattet der Phantasie des Künstlers, ihn in allen möglichen vielgeschäftigen Situationen darzustellen.

So finden wir ihn in Abbildung 108 als Arzt wieder, wie er dem über Leibschmerzen klagenden Fisch Funa bis tief in den Magen guckt, da jener eine ganze Portion Goldmünzen verschluckt hat, eine Anspielung auf folgende Geschichte:

Ein Biedermann, der von einem andern für geleistete grosse Dienste ein Geldgeschenk erhalten sollte, weigerte sich, dieses anzunehmen, und

alle Überredungskunst scheiterte an seiner Uneigennützigkeit. Der Dankpflichtige kaufte nun einen schönen Funa (Karausche), stopfte dessen Leib voll Goldstücke und sandte ihn, lecker zubereitet, dem Freunde, dessen Lieblingsspeise dieser Fisch war. Als jener an das Zerteilen des Gerichtes mittelst der Essstäbchen ging, stiess er natürlich bald auf den wunderbaren Mageninhalt. Seine Bemühungen, das Geld dem Geber wieder einzuhändigen, scheiterten aber an dessen Versicherung, der Fisch habe jedenfalls die Goldstücke auf dem Grunde des Meeres gefunden und aus Versehen mit hinuntergeschnappt.



105. GEFRÄSSIGE POLYPEN BERAUBEN EINEN SCHLAFENDEN SCHIFFER.
(Unbekannter Maler.)

Den Gipfel seiner Leistungen erreicht der Tako als ausübende Hofkapelle Sr. Majestät Kai-Ryu-O, des Königs der Meeresdrachen und Beherrschers der Welt unter der See, der in ihm einen Künstler von unschätzbarem Werte besitzt, denn er vermag mit seiner alleinigen Kraft die Funktionen eines ganzen Orchesters zu erfüllen (Chromotafel IV, S. 192). Der alte Herr macht sich zwar nicht viel aus Musik, aber sein Hofstaat würde doch die Konzerte schmerzlich vermissen, und seine Tochter, das weiss er gewiss, die würde ihm keine Ruhe lassen, bis er Ersatz geschafft hätte; denn sie schwärmt für Musik. Die Etikette verbietet ihr leider, sich bei den Hofkonzerten im Ryu-Gu, dem Drachenschloss, öffentlich zu zeigen; sie lauscht aber, hinter Wellen



106. AUCH EINE «LAOKOON-GRUPPE» ODER «WIE DU MIR, SO ICH DIR».

(Kiosai, geb. 1831.)

versteckt, mit verhaltenem Atem den vortrefflichen Leistungen des vielseitigen Künstlers.

Da sitzt er auf einer Klippe im Meer, ruhig, sicher, jeder Zoll ein Künstler! Der eine Arm greift die Saiten der dreisaitigen Guitarre, Samisen, der andere Arm schlägt sie mit dem elfenbeinernen Hashi, dem Plektrum. Unter der «rechtesten» Schulter hält er die Tsuzumi, die sanduhrförmige, mit der flachen Hand zu schlagende kleine Trommel; eine Hand hat er nicht, weiss sich aber zu helfen und bearbeitet sie mit einem Knoten, den er sich in einen Arm geknüpft hat. Über der Taiko, der grossen Trommel, schwingt er mit seinem kräftigen Armpaar zwei hölzerne Paukenschlägel. Der Fuyu, Flöte, entlockt der Rest seiner Arme unter Beihilfe des Mundes Töne, die für europäische Ohren denen der besten japanischen Künstler an Schauerlichkeit nicht nachstehen dürften. Zu bedauern ist nur, dass er zur musikalischen Direktion des Ganzen nicht noch einen neunten Arm zur Verfügung hat.



107. FUKUROKU GIEBT EINE GASTROLLE ALS POLYP.
(Kuniyoshi, 1796—1861.)

Weniger, um ihm zu leuchten — er hat das alles im Griff, und kann im Finstern spielen —, als um ihn zu beleuchten, damit das Publikum den Anblick des Künstlers geniessen kann, dient ein Hummer, dem man auf einen seiner Fühler ein Licht gesteckt hat, als Kurombo. Der Docht japanischer Lichter besteht aus einer mit Binsenmark umwundenen Papierröhre, der Kern des Lichtes ist demnach hohl, und man steckt dasselbe deshalb nicht in eine Tülle, sondern auf einen Dorn. Die wichtigsten Dienste, welche die Kurombo



108. TAKO SUCHT IM SCHLUND DES FUNA NACH GOLDSTÜCKEN.
(Sesson, 16. Jahrhundert.)

bei allerlei Aufführungen, namentlich auf dem Theater, leisten, haben wir bereits erwähnt (S. 99).

Ohne leuchtenden Kurombo würde die erlauchte Versammlung von Notabeln des Meeres, die das Felsenpodium umschwimmen, bei der sonst wenigstens für ein Hofkonzert mangelhaften Illumination nur den halben Genuss haben. Der hochnäsige Herr von Tai, der flachköpfige Graf Flunder, Herzog Albatros, Fräulein Suppon von Rüsselschildkröte und der dickleibige Konsistorialrat Fugu, der glatte Höfling Aal, und wie die hohen Herrschaften alle heissen, nehmen den ersten Rang ein. Als naher Verwandter des Tako darf der Ika (Tintenfisch) auch mit vorn sitzen.



109. EIFRIGE MUSIKANTINNEN.
(Unbekannter Maler.)

Die Aufmerksamkeit ist übrigens augenblicklich eine geteilte, da ein Kappa als Hoflakai Erfrischungen hereinbringt. Selbst der musizierende Künstler kann sich eines eiligen Prüfungsblickes auf die Erfrischungen nicht erwehren. Gleich wird er seine Instrumente einpacken, sich den Künstlerschweiss von der Riesenstirne wischen, und dann — wehe den Genüssen! Mit acht Armen lässt sich auch der grösste Präsentierteller leicht abräumen.

Wenn der Kappa bei den Hofkonzerten mit aufwartet, so thut er es wohl nur aus Liebe zur Kunst, um sich auf diese Weise einzuschmuggeln, und aus Interesse für den Tako, seinen Gönner.

Als Salonerscheinung steht der Kappa — und das will viel sagen — noch hinter diesem zurück. Das Gesicht halb Schildkröte oder Eule, halb Frosch, aber mit spärlichem Haarwuchs auf dem Kopfe, der Körper der eines Affen, aber von grüner Farbe und mit Schwimmhäuten an den Füssen, kurz, ein Fabelwesen, wie man es hässlicher nicht wünschen kann (Abb. 111, S. 130). Deshalb drohen auch die Mütter ihren ungezogenen Kindern am liebsten mit dem Kappa, und nur zur Abwechslung vielleicht auch einmal mit dem Tengu. Während letztere

im Reiche der Lüfte umherschwirren, treibt Kappa sein Wesen im und am Wasser. Er findet Menschenfleisch geniessbar und attackiert seine Opfer immer hinterlistigerweise an der Rückseite, wie aus gewissen Erscheinungen hervorgeht, die man an den Leichen Ertrunkener beobachtet, welch letztere ihr Schicksal nach japanischem Glauben oft lediglich dem Überfall des heimtückischen Kappa verdanken.

Wie die Tengu, so liebt auch er es, den Sterblichen gelegentlich einen gelinden Schreck einzujagen. So weiss er den harmlosen Angler durch leises Zucken an der Schnur glauben zu machen, eine Forelle habe angebissen. Jener zieht und — zieht sich plötzlich sehr schnell zurück, wenn ihm überraschenderweise die Fratze des Kappa hämisch entgegengrinst und ihn verhöhnt; denn das Ungeheuer hat dem Angler auch noch alle bereits gefangenen Forellen aus dem im Wasser hängenden Korb gefressen.



110. EIN ANGREIFENDES DUETT.
(Kiosai, geb. 1831.)

Die Bosheit nur ist sein Plaisir. Bei Regenwetter steigt er aus seiner feuchten Wohnung ans Land, um hier in Gestalt eines harmlos blickenden Knaben, der für die Eltern Tofu, Bohnenkäse, geholt hat, mit irgendeinem Wanderer ein Gespräch anzuknüpfen — immer hinter ihm bleibend. Sind sie an einer einsamen Stelle angekommen, so rennt er plötzlich vor den nichts Böses Ahnenden, nimmt die Gestalt eines dreiäugigen Mönches an, schlägt ein gellendes Lachen auf, wenn der zu Tode Erschrockene mit schlotternden Knien dasteht, und verschwindet.

Es giebt aber auch ein ebenso einfaches als sicheres Mittel, um den Kappa unschädlich zu machen. Begegnet man ihm, so reibt man seine Knie und verbeugt sich so tief, wie dies einem höherstehenden Wesen gegenüber als Begrüssung üblich ist. Der Kappa, der ebenso

höflich als boshaft ist, erwidert den Gruss mit gleichen Bewegungen, unerachtet dass ihm dadurch das Leben spendende und erhaltende Wasser aus der auf seinem Kopfe befindlichen Höhlung (Abb. 111) ausfliesst. Sobald das Leben entflohen, «steckt man ihn in die eigens dazu mitgebrachte Jagdtasche». —

Wir haben bei dem Tako schon die hervorragendsten musikalischen Lärminstrumente kennen gelernt. Es dürfte noch zu erwähnen sein die Kokyu, eine Art Violine, die Hijiriki, eine kurze Pfeife, und Sho, ein Blasinstrument mit einem System aufrechtstehender Pfeifen; die beiden letzteren hauptsächlich für kirchliche und klassische Musik. Biwa, eine Art Banjo, und Koto, ein zitterartiges Instrument, aber beträchtlich grösser, geben wohl die sanftesten Töne und finden deshalb bei festlichen Gelagen, wo es munter zugehen muss, weniger Anwendung, als die früher erwähnten Marterwerkzeuge für europäische Ohren. Häufig begleiten Samisen und Koto gleichzeitig den Gesang (Abb. 109).

Abbildung 110 zeigt uns ein musikalisches Kränzchen mit zwei aktiven Mitgliedern und zwei passiven Opfern. Der Ausdruck auf den Gesichtern der letzteren lässt, ebenso wie der ihrer europäischen Leidensgefährten in ähnlicher Lage, unentschieden, ob sie vor Rührung im Begriff sind, zu zerfliessen, oder ob sie mit Ferdinand in «Kabale und Liebe» denken: «Oh unglückseliges Flötenspiel!»



111. KAPPA.
(Nach einem Netsuke von Homin.)

SIEBENTES KAPITEL.

Saru, der japanische Affe. — Affenstreiche. — Der Affe und die Schildkröte. — Affenverstand. — Der Affe als Kunstkritiker. — Der Affe als Stallrequisit. — Die Affen der drei Länder. — Berühmte Affenmaler. — Mondsüchtige Affen. — Langarm und Langbein. — Affe und Krabbe. — Der Affe Songoku. — Der Affe als Trabant des Pfirsichprinzen Momotaro.

Für die übriggebliebenen Vertreter des Geschlechtes unserer urursprünglichen Stammeltern, das sich jedenfalls schon an heiteren Spässen ergötzte, als die Menschheit noch nicht einmal in den Windeln lag, und dem somit die Ehre gebührt, dem Gotte Jocus zuerst geopfert zu haben, kurz, für die Affen ist in dem Repertoir des japanischen Humors natürlich auch eine Rolle reserviert, wennschon nicht eine so hervorragende, wie man sie bei deren natürlichen Anlagen, deren bedeutenden Leistungen auf dem Gebiete der Komik vermuten sollte. Oder sind die Affen hier weniger zum Scherzen aufgelegt als anderwärts? Leidet vielleicht ihre sonst unverwüstlich gute Laune unter der starken Konkurrenz anderer Geschlechter des Tierreiches, die auch zur Erheiterung des Herrn der Schöpfung beitragen, oder drückt sie irgendein anderer, tiefer begründeter Kummer?

Wenn man bedenkt, welch ausgiebige Quelle unterhaltender Scherze, welch nützliches Hilfsmittel bei Kletterpartien, welch angenehme Handhabe bei Gesellschaftsspielen, und namentlich welch vortrefflichen, stilgerechten Schmuck der schöne, leicht geringelte Schwanz für das Geschlecht Simia abgiebt, so findet man es nur zu begreiflich, dass der Saru, der japanische Affe, den die Natur nur mit einem kurzen Stummel ausgestattet hat, sich eines geheimen, aber grimmigen Neides

auf seine besser ausgerüsteten Kollegen, wie den Schweif-, den Roll-, den Klammer-Affen und wie die Langgeschwänzten alle heissen, nicht erwehren kann. Er ist noch zu begeisterter Affe, um in dem Umstande, dass gerade durch diesen anscheinenden Mangel die Kluft, die ihn vom Menschengeschlecht trennt, wesentlich verengert wird, einen Trost zu finden. Eine gewisse Beruhigung könnte ihm höchstens der Gedanke gewähren, dass auch die japanische Katze der Natur den Vorwurf einer ähnlichen Vernachlässigung zu machen berechtigt ist.



112. AFFENSCHERZ.
(Kiosai, geb. 1831.)

Hat ihn die Natur geneckt, so neckt er wiederum seine Umgebung, den Menschen inbegriffen.

Das kleine Zöpfchen, welches früher jeder Japaner trug, das aber jetzt nur noch die unteren Klassen, namentlich die Landbevölkerung, schmückt, giebt ihm eine willkommene Handhabe zu losen Scherzen. Er hat mit dem erfahrenen Blick aller umherziehenden Gaukler sofort erkannt, dass der ihn mit aufrichtiger Bewunderung angaffende Schaulustige ein harmloser Inakamono, ein Mann aus dem Innern, ist, und demgemäss beschlossen, ihm einen richtigen Begriff von dem Stadtaffen beizubringen, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden, und sich in den Besitz der Dango, eines kugeligen Gebäcks, mit dessen Vertilgung der Bauer beschäftigt ist, zu setzen. Ruhig wartet er ab, bis jener sich gemütlich auf der Bank niedergelassen hat, um ihn dann meuchlings von oben zu attackieren, zum grossen Gaudium seines Kollegen in der obern Etage, der seiner Fröhlichkeit durch kräftiges Schütteln seines Kletterbaumes Luft macht (Abb. 112).

Eine solche Handhabe zum Scherz wie das Zöpflein des harmlosen Reisenden bietet dem schlimmen Gesellen auch der lange Löffel des



113. WETTRENNEN ZWISCHEN HASE UND AFFE.
(Toba Sojo, 12. Jahrhundert.)

nicht weniger unschuldigen Hasen, wenn er mit diesem zusammen um die Wette reitet und dabei Gefahr läuft, als Zweiter ans Ziel zu gelangen (Abb. 113).

Affe und Schildkröte sind öfter zusammen abgebildet. Ein bekanntes Märchen, das wir auch in dem Buche von Griffis «The fairy world of Japan» ausführlich erzählt wiederfinden, bildet die Unterlage für die meisten Darstellungen dieser Vereinigung.



114. AFFE UND SCHILDKRÖTE.
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Die Königin der Welt unter der See, die Gemahlin des Drachenkönigs Kai-Ryu-O, die im Drachenschlosse Ryu-Gu thront, wurde krank, und allen angewandten Mitteln zum Trotz verschlimmerte sich ihr Befinden von Tag zu Tag. Der König, der seine Gattin aufs innigste liebte, in Verzweiflung die Klauen rang, und sich die Schuppen ausraufte, setzte in seiner Angst einen grossen Preis für denjenigen aus, der sie vom Tode erretten würde. Da meldete sich einer, der als

unfehlbares Mittel die Leber eines Affen verordnete. In Ermangelung eines bessern Rates, beschloss man, den Versuch zu wagen,



115. DER AFFE ALS SHINTO-PRIESTER.
(Motohisa.)

und die Schildkröte, die, als gleich geschickt zu Land- wie zu Seereisen, für gewöhnlich den Dienst als königlicher Kurier besorgte, wurde mit dem Auftrage, einen Affen einzuliefern, betraut. Zu kaufen gab es damals noch keine, und so wanderte sie, sobald sie festes Land unter den Füssen hatte, nach einem Berge, wo Affen lebten, um dort einen zu fangen. Nun wird jeder zugeben, dass es keine leichte Aufgabe auch für die flinkste Schildkröte ist, selbst den ungeschicktesten und plumpsten der ganzen Affengilde zu erwischen. Sie kannte aber ihre «Palmenheimer», legte sich unter einen Baum und that, als ob sie schliefe, lugte aber dabei immer vorsichtig unter ihrer Schale hervor. Es dauerte auch nicht lange, so kam ein neugieriger Affe heran und fing an, sie zu necken. Bald versuchte er, sie auf den Rücken zu legen, bald zu kitzeln, oder am Schwanze zu ziehen (Abb. 114). Auf einmal — schwapp! — hatte sie sein Bein mit ihren Klauen erfasst, und nun half ihm alles nichts, er musste sich ihr auf den Rücken setzen; zur Sicherheit nahm sie eines seiner Beine ins Maul, und dann ging es in schneller Fahrt nach dem Drachenschloss zurück. Die Königin, die den armen Burschen, der seine Leber für sie hingeben sollte, bemitleidete, gab Auftrag, ihn aufs beste zu behandeln, und da er ja ohnehin nicht durch das Wasser entfliehen konnte, so durfte er frei im ganzen Schlosse umherlaufen. Es dauerte nun gar nicht lange, so war der muntere Geselle, der immer voll toller Einfälle steckte und sich in seiner Langweile mit jedem gern unterhielt, beliebt bei Jung und Alt. Aber so sehr ihn auch jeder wegen der bevorstehenden



116. AFFE UND WELS.
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Operation bedauerte, war man doch zu aufrichtig um das Wohl der Königin besorgt, als dass man etwas hätte verraten wollen. Unter dem Hofgesinde der Königin befand sich auch die Meduse. Damals war sie aber noch nicht die hilf- und schalenlose Qualle wie jetzt, die jedem Feinde widerstandslos zum Opfer fallen muss, sondern sie trug einen soliden Schalenpanzer, der sie vortrefflich gegen Angriffe schützte. Sie konnte den Gedanken nicht verwinden, dass der junge, frische Bursche so bald Leber und Leben hergeben sollte, und noch dazu für eine Unternehmung, deren Erfolg mehr als zweifelhaft war. Vielleicht hoffte sie auch, seine Liebe zu gewinnen. Kurz, sie teilte ihm das Schicksal, das ihm bevorstand, mit.



117. DER AFFE ALS KUNSTKRITIKER.
(Nach einem Tsuba [Schwertstichblatt] von Moritoshi.)

Eine Zeit lang war der Affe ganz geknickt; allmählich aber siegte die alte Elasticität, und er ging mit sich zu Rate, auf welche Weise er der fatalen Situation entgehen könnte. Als es kurze Zeit darauf heftig zu regnen begann, stellte er sich vor das Schlossthor und fing an, bitterlich zu weinen, gerade als die Schildkröte vorbeiging.

«Was jammerst du denn, als ob du am Spiesse stäkest?»

«Soll man da nicht verzweifeln? Als ich meine Heimat verliess, vergass ich meine Leber mitzunehmen, die ich auf einen Baum zum Trocknen gehängt hatte, und jetzt regnet es, sie wird verderben, und ich muss natürlich sterben.»

Was sollte man nun mit einem leberlosen Affen anfangen? Es blieb nichts anderes übrig, als die Schildkröte wieder mit ihm zu entsenden, um die Leber zu holen. Selbstverständlich war er schlau genug, samt seiner Leber auf dem Baume zu bleiben, bis die Schildkröte mit dem beschämenden Gefühl, dass sie sich habe übertölpeln lassen, wieder abgezogen war.

Eine strenge Untersuchung am Hofe des Königs stellte die Schuld der Meduse klar zu Tage, und zur Strafe wurde ihr und ihrem Geschlechte die Schale, der Panzer der Ehre, entzogen. Als gallertartige, hilflose Wesen durchtreiben ihre Nachkommen seitdem die Meere, fern dem Schlosse des Drachenkönigs, aus dem sie auf ewig verbannt sind.



118. MONDSÜCHTIGER AFFE.
(Naonobu, 1604—1650.)

In der obigen Geschichte war es eine von der Schildkröte wohl erdachte List, wenn sie nur den Kopf versteckte, den Schwanz aber als Reizmittel für den Affen benutzte. Wenn es sonst aber im Sprichwort heisst: den Kopf verstecken, aber den Schwanz blicken lassen, so hat das etwa den Sinn: er macht es wie der Vogel Strauss.

Dem Affen gelingt es nicht immer so gut wie im Reiche der Drachenprinzessin, besonders dann nicht, wenn er sich überhebt und eine Rolle zu spielen sucht, der er nicht gewachsen ist. In solchen Fällen kommt es an den Tag, dass er doch nur Affenverstand, Saru-jie, besitzt. Wenn er z. B. auch noch so schöne Priesterkleider anzieht, in der einen Hand den heiligen Schmuck der Shintokapellen, das Gohei, hält und dazu ein noch so ernstes Gesicht macht, so wird er doch niemand

täuschen (Abb. 115). Noch deutlicher zeigt sich die Unzulänglichkeit seines Verstandes, wenn er den göttlichen Helden von Kajima nachahmen will, welcher den riesigen Wels, den Jishin-uwo, den eigentlichen Urheber der Erdbeben, zeitweilig zur Ruhe brachte, indem er ihm einen spitzigen Fels durch den Kopf trieb, der noch jetzt in Kajima aus der Erde hervorragt. Der dumme Affe versucht es nun, den glatten Wels mit dem nicht minder glatten Flaschenkürbis an den Boden festzubannen (Abb. 116).



119. AFFENKETTE.
(Naonobu, 1604—1650.)

Ein in feiner Relief- und eingelegter Metallarbeit auf einem Schwertstichblatt, Tsuba, ausgeführtes Bild zeigt uns den Affen als Kunstkritiker (Abb. 117). Unter verschiedenen umherliegenden Kuriositäten entdeckt er ein Inro, eine Medizinbüchse, mit einem aus Elfenbein geschnitzten Affen als Netsuke (Gürtelknopf) daran. Die ärgerlich erstaunte Miene, mit der er sein Ebenbild einer Kritik unterzieht, ist meisterhaft wiedergegeben.

Früher gehörte in Japan zu einer kompleten Marstalleinrichtung ein Affe, um den Pferden die Zeit zu vertreiben und sie bei guter Laune zu erhalten. Infolgedessen sind die Ställe der gottgeweihten Pferde in den Tempelgründen, wie z. B. in Nikko, mit geschnitzten Affen dekoriert. Am Neujahrstage erweist der Affe in vollem Shintopriesterschmuck dem weissen Pferde göttliche Ehre. So wenigstens hat ein Künstler das Verhältnis zwischen beiden Kameraden dargestellt.

Unter den zur Mythologie gehörigen Affengestalten bemerkt man oft drei, deren eine sich mit den Händen die Augen, die andere die Ohren und die dritte den Mund verschliesst. Es sind dies der Mi-zaru, der Kika-zaru und der Iwa-zaru, d. h. der nicht sehende, der nicht hörende und der nicht redende Affe. Man nennt sie die Sangoku no saru, die Affen der drei Länder (Indien, China und Japan). Eine andere Auslegung ist die, dass sie eine Mahnung für die Menschen sein sollen, nichts Böses zu sehen, zu hören und zu sprechen. Eigentlich gehören sie (v. Siebold, Pantheon, S. 90) zu dem Bilde des Diamantenen mit dem blauen Antlitz, d. h. des Shiva, als Personifikation des schaffenden und zerstörenden Feuers. Sein Fest wird z. B. in Osaka an dem Tage gefeiert, welcher in dem sechzigtägigen Cyklus dem Elemente Metall und dem Sternbilde des Affen geweiht ist, weshalb das Bild des Shiva auch auf dem Haupte ein erzenes Diadem und ein Affenbild trägt. An diesem Tage können durch Busse und Gebet die drei Todeswürmer, welche an des Menschen Leben nagen, ausgetrieben werden, und wahrscheinlich sollen die drei hölzernen Affenbilder vor der Statue des Gottes eine bildliche Mahnung sein, um Auge, Ohr und Mund, die Pforten der drei Todeswürmer, der Sinnenwelt zu verschliessen. — Früher war dieses Fest des Shiva eine Zeit der Belustigung, später wurde es von buddhistischen Priestern zu nächtlichen Gebetsübungen bestimmt.



120. LANGARM UND LANGBEIN BEIM FISCHFANG.
(Etaku.)

Wo von Affen die Rede ist, darf die Erwähnung der berühmten Maler Tanyu, Okyo, Naonobu und vor allem der Name von Sosen, dem hervorragendsten Affenmaler, dem P. Meyerheim der Japaner, nicht fehlen.

Eine beliebte Figur, ursprünglich wohl von Tanyu stammend und seitdem oft in allen möglichen Variationen wiederholt, ist ein Affe,

sehnsüchtig nach dem Monde, der «goldenen Zwiebel», dem «grossen reifen Kürbis», langend (Abb. 118).

Ebenso findet sich häufig die Darstellung einer Kette von Affen, deren unterster von einem Baume aus das Spiegelbild des Mondes im Wasser zu erlangen sucht, natürlich auch wieder, weil er es für etwas Geniessbares hält (Abb. 119).



121. LANGARM UND COMPAGNIE SUCHEN DEN MOND HERABZUHOLEN. (Kiosai, geb. 1831.)

Bei diesem Bilde macht sich der Mangel eines Schwanzes zum Anhalten natürlich wieder schmerzlich fühlbar. Es bleibt nichts übrig, als sich an den Händen zu halten, und infolgedessen sind die Arme gewöhnlich monströs in die Länge gezogen, — wenigstens in den Bildern und sonstigen Darstellungen.

Man findet in Abbildungen auch Menschen mit Armen von überaffenmässiger Länge, dafür aber mit um so kürzeren Beinen. Da ein solches Wesen, Tenaga oder Langarm genannt, sich auf ebenem Boden, wo es seine Arme immer hinter sich her schleifen müsste, sehr unwohl befinden würde, so reitet es gewöhnlich auf den Schultern seines Kollegen Ashinaga, Langbein, der von umgekehrten Proportionen der Extremitäten ist, d. h. mit sehr langen Beinen und um so kürzern Armen ausgestattet. Wie in unserer Fabel vom Lahmen, der sich vom Blinden tragen lässt, so unterstützen sich hier beide, um — viribus unitis — mit Erfolg auf den Fischfang, zur Obsternte u. s. w. auszugehen, wo sie einzeln nichts ausrichten könnten (Abb. 120). Wenn sich nun drei Langarmige zusammenthun, so können sie auch erstaunlich hoch reichen — bis an den Mond (Abb. 121). Übrigens lassen sich die ungefügen Beine auch ganz hübsch benutzen, um dem betreffenden

Besitzer, wenn er noch kindlichen Gemütes ist, ein kleines Privatvergnügen zu bereiten, wie Abbildung 122 zeigt.

Wir sahen, dass das öftere Zusammenvorkommen von Schildkröte und Affe in bildlichen Darstellungen in einem Märchen seinen Grund hat. Ähnlich verhält es sich mit einer entsprechenden grotesken Zusammenstellung eines Affen mit einem Taschenkrebs, der man nicht selten begegnet. Sie verdankt ihre Entstehung der folgenden, in Japan allgemein bekannten Erzählung.

Eine Krabbe, wie man sie in sandigem Boden, namentlich in der Nähe des Meeres zu Hunderten findet, hatte das Glück gehabt, auf irgendeine Weise in den Besitz eines Reiskuchens zu gelangen. Ihr begegnete ein Affe, der ihr einen harten Kern der Kaki (Diospyros kaki, Dattelpflaume) zum Tausch für ihren Fund anbot. Harmlos und beschränkt, wie die Krabbe war, ging sie auf den ungleichen Tausch ein. Der Affe entfernte sich schmunzelnd über das gute Geschäft, während jene den Kern in ihrem Garten steckte.



122.
KINDLICHES VERGNÜGEN MEISTER LANGBEINS.
(Nach einem Metallknopf.)

Als nach einigen Jahren der inzwischen entwickelte Baum voll der schönsten orangegelben Kaki hing, kam der Affe zufällig wieder vorbei und erbot sich, die Früchte für sie abzunehmen. Die Krabbe war gern damit einverstanden, da sie trotz ihrer zehn Beine schlecht klettern konnte, während der Affe im Nu oben war. Anstatt aber die Früchte herunterzuwerfen, begann er, die schönsten derselben selbst zu verzehren oder in seine Tasche zu stecken, die unten stehende Eigentümerin aber mit Schalen, Kernen und unreifen harten Früchten zu bombardieren, sie höhnisch zum Genusse des ausgezeichneten Obstes einzuladen, ihr wohl auch ein besonders schönes Exemplar herabzulangen, freilich immer nur so weit, dass sie es trotz aller Anstrengung nicht erreichen konnte (Abb. 123).

Da kam der Krabbe — ausnahmsweise jedenfalls — ein schlauer Gedanke: sie fragte den Affen, ob er verkehrt, mit dem Kopfe nach unten, den Baum herabsteigen könne. Der Affe, im Bewusstsein

seiner Leistungen als Gymnastiker, begann sofort das geforderte Manöver auszuführen, wobei ihm die eingesteckten Früchte aus der Tasche fielen. Die Krabbe war nicht faul, ihr Eigentum und sich selbst in ihrer Höhle in Sicherheit zu bringen. Um sich zu rächen, legte sich der Affe in den Hinterhalt, und sobald sie wieder hervorkam, fiel er über sie her und prügelte sie durch, dass sie hilflos liegen blieb.



123. NECKEREI.
(Etaku.)

Es traf sich, dass gerade ein Ei, eine Biene und ein hölzerner Reismörser des Weges kamen, die die ihnen befreundete Krabbe in ihrem traurigen Zustande fanden, ihre Wunden verbanden und sie nach Hause brachten. Um sich an dem grausamen Affen zu rächen, schlichen sie sich während seiner Abwesenheit in seine Wohnung und versteckten sich da. Als der Affe nach Hause kam, zündete er Feuer auf dem Herde an, um sich etwas Thee zu kochen: da, auf einmal, kam das Ei, das sich in der Asche des Herdes versteckt hatte, durch die Hitze zur Explosion und bespritzte ihm das Gesicht. Der Schmerz, den dieser siedheisse Gruss verursachte, liess ihn nach dem Wasserbehälter eilen, da schoss plötzlich die Biene hervor und versetzte ihm einen Stich. Mit den drei Spiessgesellen hatte sich noch ein Stück Seetang verbündet und auf der Schwelle postiert. Der Affe, schmerzerfüllt, suchte das Freie zu gewinnen, rutschte, auf das schlüpfrige Gewächs tretend, aus und fiel, und zwar in den Reismörser, in welchem er durch den schweren Stampfhammer erdrückt wurde (Abb. 124).

Wenn wir bis jetzt nicht viel mehr als lose Streiche vom Affen gehört haben, so giebt es doch andererseits auch Gutes von ihm zu berichten.

Der Affe Songoku ist berühmt als Diener und Begleiter des Priesters Sanzo (chin.: Hiouen-Thsang; Anfang des 7. Jahrhunderts n. Chr.), der nach Indien gezogen war, um von dort buddhistische Lehren und Schriften zu holen. Teils um den religiösen Eifer des Abgesandten auf die Probe zu stellen, teils auch aus bösem Willen bereiteten ihm die der Zauberei verständigen Sennin (Einsiedler) und sonstige Wesen die grössten Schwierigkeiten, und er hatte, wie seine Biographie berichtet, 108 Gefahren und Prüfungen zu bestehen. Der brave Affe Songoku, der an tausend Jahre alt war und den in einsamen Wäldern lebenden Sennin viele ihrer Zaubereien abgeguckt hatte, half ihm nach Kräften und besonders dadurch, dass er die Macht hatte, aus seinen Haaren 108 seiner eigenen Doppelgänger zu erblasen, welchen es dann auch eine Zeit lang möglich war, allen bösen Geistern und Gefahren die Spitze zu bieten (Abb. 125). Schliesslich aber trafen Herr und Begleiter auf einen Sennin, der noch ein besserer Hexenmeister war und die 108 Doppelgänger leicht mit seinem Fächer zurückwedelte, sodass sie wieder zu Haaren wurden, was sie gewesen.



124. KOMPLOTT ZUR VERNICHTUNG DES AFFEN.
(Etaku.)

Der geschlagene Affe suchte nun Hilfe bei der Kwannon, der gütigen Göttin, die von allen Notleidenden angerufen wurde. Sie ging mit ihm, ausgerüstet mit einem kleinen Gefäss voll heiligen Wassers und einem Weidenzweiglein, womit sie die bösen Geister besprengte und dadurch unschädlich machte.

Nicht selten sehen wir den Affen in Gesellschaft eines Knaben, eines Fasans und eines Hundes abgebildet zur Illustration des Märchens

von Momotaro, dem Pfirsichprinzen, welches, kurz zusammengefasst, folgenden Inhalt hat:

Vor langer, langer Zeit lebte ein alter biederer Holzhauer mit seinem Weibe. Als die Alte eines Tages am Flusse ihre Kleider wusch, kam ein Pfirsich vorbeigeschwommen. Sie fischte ihn auf, nahm ihn mit nach Hause und setzte ihn ihrem Gatten vor, als er von der Arbeit heim kam. Eben will er zugreifen, da bricht die reife Frucht auseinander, und statt des Kernes kommt ein kleiner Säugling zum Vor-



125. DER AFFE SONGOKU ERBLÄST AUS SEINEN HAAREN DOPPELGÄNGER.
(Kuniyoshi, 1796—1861.)

schein. In Ermangelung eigener Kinder beschloss das alte Paar, ihn zu erziehen, und nannte ihn Momotaro, — momo heisst die Pfirsich, und taro dient als Bezeichnung des Erstgeborenen. Noch war Momotaro nicht erwachsen, da überraschte er seine Pflegeeltern mit dem Entschlusse, nach der Insel der Teufel ziehen zu wollen, um die von denselben aufgehäuften Schätze zu erobern, und bat sich von ihnen als Wegzehrung einige Hirseklösse aus. Als die Alten sahen, dass alles Abreden vergeblich, rösteten sie ihm die Klösse und entliessen ihn mit ihrem Segen.

Er war nicht weit gegangen, als ihm ein Affe begegnete: «Wo willst du hin, Pfirsichprinz?»

«Ich gehe zur Insel der Teufel, um ihre Schätze zu erobern.»

«Was hast du an deinem Gürtel?»

«Die besten Hirseklösse, die es giebt.»

«Wenn du mir einen davon giebst, so gehe ich mit.»

Auf diese Weise hatte er einen Reisegefährten gewonnen, und es

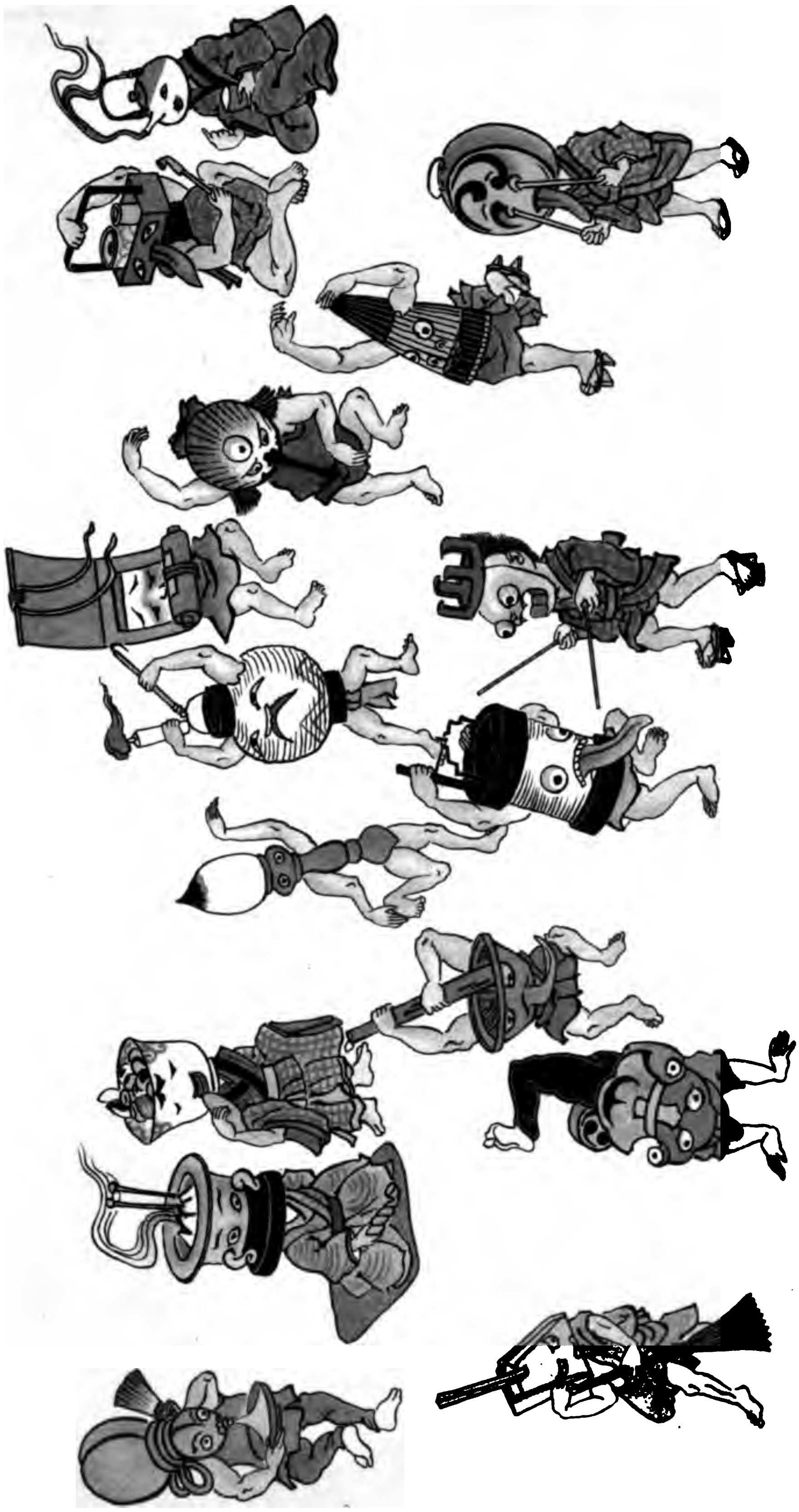


126. MOMOTARO ZIEHT MIT SEINEN TRABANTEN AUF ABENTEUER AUS.

(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

dauerte nicht lange, so schlossen sich ihnen für gleiches Werbegeld ein Hund und ein Fasan an (Abb. 126).

Diese kleine Schar führte nun unser Prinz Pfirsich. Auf seiner Standarte stand mit grossen Buchstaben: «Nippon ichi», d. h. «Japan No. 1». Ein solches Zeichen haben auch wohl die Händler, wenn sie ihre Ware als die beste in Japan anpreisen wollen, also hier die Klösse. Es kann aber auch ausgelegt werden wie etwa: «Allezeit Japan voran!», was hier soviel besagt wie: euch da auf der Teufelsinsel werde ich schon zeigen, was ein japanisches Schwert ist!



Als sie an das Schloss der Teufel auf der Insel kamen, flog der Fasan über das Schlossthor, der Affe kletterte über die Mauer, und der Pfirsichprinz erzwang sich mit dem Hund im Gefolge den Eingang durchs Thor. Dann kämpften sie mit den Ogers, schlugen sie und nahmen ihren Fürsten gefangen. Als Lösegeld fiel ihnen der Schatz, die Tarnkappe, die ihren Träger unsichtbar macht, die Kristallkugeln, die Ebbe und Flut regieren, Korallen, Moschus, Bernstein, Schildpatt, Gold und Silber in Menge, zur Beute. So reich beladen kehrten sie heim und lebten herrlich und in Freuden mit den alten Pflegeeltern bis an ihr Ende.



AFFE IM SHINTOPRIESTER-SCHMUCK.

ACHTES KAPITEL.

Der Spatz und die Schwalbe in der japanischen Malerei. — Märchen von dem alten Ehepaar und den Sperlingen. — Sperlingstanz. — Mukashi-banashi, alte Geschichten. — Spatzenvortrag. — Der Spatz als Neujahrsgratulant. — Gefangene Spatzen in buddhistischen Tempeln. — Die Taube als Symbol kindlicher Pietät.

Mit der Darstellung von Sperlingen in allen Lebens- und Luftlagen hat schon manch ein japanischer Künstler seinen Ruf begründet. Und in der That, man weiss oft nicht, soll man das Verständnis, mit dem die verschiedenen Momente im Dasein des immer muntern Gesellen aufgefasst, oder das Geschick, mit welchem dieselben in wenigen leicht hingeworfenen Tuschestrichen auf dem Papier wiedergegeben sind, mehr bewundern. Hier schaukelt einer auf einem Bambuszweig (Abb. 127), da tummelt sich eine Schar in frohem Durcheinander, dort huschert die ganze Gesellschaft unter dem schneebeladenen Bambusgebüsch zusammen, dort ist ein heisser Kampf um einen Schmetterling entbrannt; hier putzt sich ein alter Geck, oder es sitzt einer in stiller Beschaulichkeit und tiefsinnigen Gedanken da (Abb. 128), dort sieht eine junge Kokette zu, wie die Bewerber um ihre Gunst sich gegenseitig die Federn ausraufen.



127. SPERLING AUF EINEM BAMBUSZWEIG.
(Seisen, 19. Jahrhundert.)

Auch die muntere, stahlblaue Schwalbe in ihren lustigen Luftkapriolen (Abb. 129), und der philosophische Rabe, der in stoischer Ruhe das Weltgetümmel von seinem erhabenen Standpunkt aus betrachtet oder aber in erregter Debatte seine Ansicht zur Geltung zu bringen sucht, sind beliebte Gegenstände der Darstellung.

Alle diese Bilder tragen einen Zug von Heiterkeit, wenn nicht von Komik, und verdienten deshalb eingehendere Berücksichtigung. Sie würden aber allein schon Bände füllen; wir begnügen uns deshalb, der hier gebotenen kleinen Auswahl nur noch einige menschlich-spatzlicher Natur beizufügen. Auch hier bildet die Unterlage für viele hübsche Darstellungen ein bekanntes Märchen folgenden Inhalts.



128. EIN PHILOSOPH.
(Tsunenobu, 1637—1713.)

Vor langen Jahren lebte ein altes Ehepaar. Da ihre Ehe nicht durch Nachkommen gesegnet war, hätte der gutmütige Alte gern einen Sohn adoptiert; dies wollte aber der Geiz seiner Frau, eines richtigen sauertöpfischen, griesgrämigen, alten Hausdrachens, nicht zugeben. Um wenigstens eine Unterhaltung zu haben — Nachbarn und Freunde kamen der Alten nicht gern zu nahe — hatte er einen Sperling für wenige Heller aus der Gefangenschaft erlöst, sich mit dem dankbaren, lustigen Patron befreundet und ergötzte sich nun stundenlang an dem fröhlichen Gezwitscher und den muntern Sprüngen seines Ziehkindes. So geringfügig die Genüsse waren, die diesem vorgesetzt wurden — einige Reiskörnchen waren alles, was er bekam —, die Alte gönnte sie ihm ebensowenig wie ihrem Manne das Vergnügen, das er in der Unterhaltung fand. Als sie eines Tages allein zu Hause war und missmutig, wie immer, ihre Arbeit verrichtete,

suchte der Sperling sie durch lustiges Piep-piep und durch ein neckisches Picken mit dem Schnabel zu erheitern. Sie verstand aber den Spass falsch, nahm den Sperling, schnitt ihm mit einer Schere die Zunge ab und warf ihn dann zum Hause hinaus. Als ihr Mann später heim kam und sich über das Ausbleiben des Lieblings wunderte, erzählte sie ihm mit grimmiger Schadenfreude, was sie gethan. Am liebsten hätte er ihr selber zur Strafe die Zunge abgeschnitten, benutzte sie sie doch nur zum Zanken; dazu fehlte ihm aber die Courage. So musste er sich wohl oder übel zu trösten suchen, gedachte aber jeden Tag seines alten Freundes und fragte sich, ob derselbe wohl noch lebe. Als er nach langer Zeit einmal in den Wald geht, um Holz zu holen, wird ihm ein fröhlicher Gruss aus dem Gebüsch zugerufen. Wer ist es anders, als sein alter Freund, der Sperling, dem inzwischen die Zunge wieder gewachsen sein muss, denn er schwadroniert wie nie, und es gelingt ihm sogar, den Alten zu einem Besuche in seinem Sperlingsheim zu überreden! Dort angekommen, bedarf es nur einiger einführender Worte zur Frau Spätzin, um diese zu veranlassen, aufzutragen, was Küche und Keller bieten, um den willkommenen Gast, von dem ihr Mann so viel Liebes zu erzählen wusste, zu ehren (Abb. 130). Was für Genüsse werden ihm hier vorgesetzt! Getrocknete, geröstete



129. SPIELENDE SCHWALBEN.

(Naonobu, 1604—1650.)



130. WILLKOMMENER BESUCH.

(Kiosai, geb. 1831.)

Forellen und saftige Awabimuscheln, süsse Kartoffeln, eingelegte Farnsprossen und weisse Bambustriebe, ellenlange Nudeln aus Buchweizen und ähnliche Genüsse in Fülle. Und wie wird ihm hier zum Zulangen zugeredet! Während ihm zu Hause, wo er jahraus jahrein ausser Reis und der üblichen Salzdaikon — der eingelegten, übelriechenden Rübe — fast nichts bekommt als etwas Bohnenkäse, das Esstischchen von seiner Frau weggetragen wird, wenn er kaum seine siebente Schale vertilgt hat, wächst hier die Anzahl der Schüsseln um ihn herum, dass er kaum weiss, wohin er sich setzen soll. Und wenn der Magen noch so deutlich die komplette Füllung zu erkennen gegeben hat, die liebenswürdige Wirtin setzt ihm mit wiederholtem «Dozo, mo skoshi o-ageru nasai» so dringend zu, dass er doch wieder zu den Essstäbchen greift. Und dazu kredenzt ihm das liebenswürdige Töchterlein des Hauses immer aufs neue das Sakeschälchen. Sie kniet vor ihm nieder, leert das flache Porzellantässchen, berührt mit der Stirn den Boden, spitzt den Mund wie zum Kusse, zieht aber nur die Luft ein — es gehört dies zur Höflichkeit — und überreicht es ihm, alles so zierlich, dass es unhöflich wäre, ihr das Vollschenken aus der gewärmten Porzellanflasche zu verwehren, und geradezu grob, es dann nicht zu leeren. Schliesslich ergötzen ihn einige Mitglieder der Familie im Kostüm der Yakko oder Hörigen der Fürsten — welche in deren Zug die Feldzeichen trugen —, indem sie einen noch jetzt hochberühmten Tanz aufführen.

Nun ist es aber auch des Guten genug. Der alte Herr verlangt nach all der Aufregung und dem vielen Sake seine Ruhe, und, sanft versinkend im Meere der Vergessenheit in Betreff seines Hausdrachens, schlummert er ein. Während die Hausfrau und ihr Töchterlein des Alten Ruhe sorglich hüten, denken einige Hausbewohner auch an den eigenen Magen, andere aber packen eine Kiste, die ihrem Gaste zugedacht ist (Abb. 131).

Als der Alte endlich erwacht ist und nach Hause aufbrechen will, lässt sein Wirt zwei Ryogake herbeibringen, aus Rohr geflochtene, verschliessbare Körbe, wie sie der Fussreisende benutzt, indem er sie, durch eine Latte verbunden, über der Schulter trägt. Der eine Korb ist sehr schwer, der andere leicht. Aus Bescheidenheit wählt der Alte als Gastgeschenk den leichtern, huckt ihn auf und wandert nach Hause.

Hier angekommen, hat er natürlich zunächst eine wenig schmeichelhafte Ansprache seitens seiner Gattin zu bestehen. Ihr Groll verfliegt aber sofort, als er den Deckel seines Korbes öffnet. Welch herrliche Schätze bieten sich da den überraschten Blicken! Schöne Brokatkleider, Korallen und Bernstein, silberne ciselierte Tabakspfeifen, kostbare Elfenbeinschnitzereien und ein Beutel voll Gold- und Silbermünzen!



131. AUFMERKSAME WIRTE.
(Kiosai, geb. 1831.)

Während der Nacht kann die Alte kein Auge schliessen, nicht aus Freude über die Kostbarkeiten, sondern aus Gier, mehr davon zu besitzen. Mit Tagesanbruch ist sie denn auch bereits reisefertig. Mit grossem, backschüsselartigem Strohhut auf dem Kopfe, die Kleider aufgerafft, seidene Gamaschen an den Beinen und Strohsandalen an den Füssen, mit einer Reserve an letzteren und einigen gerösteten Reiskugeln, in das Tenugui, das Tuch, geknüpft, in der einen Hand, mit einem langen Wanderstab in der andern, zieht sie in die Berge.

Sie findet auch glücklich die Wohnung des gütigen Gebers und ihn selbst vor seiner Thür. Er ist zu höflich, sie nicht zum Eintritt einzuladen, aber der Empfang seitens der Familie ist ein nichts weniger als herzlicher; der Hausherr zieht sich ohne weiteres zurück, und die Genüsse beschränken sich auf den unvermeidlichen Thee und das Kohlenbecken (Abb. 132). Vor Ungeduld, bald in den Besitz der erhofften

Schätze zu gelangen, spricht sie nach kurzer Zeit ihre Absicht, heimzukehren, aus und ist schliesslich frech genug, ein Abschiedsgeschenk zu erbitten. Es wird ihr denn auch richtig die Auswahl zwischen zwei Körben freigestellt. Sie nimmt natürlich den schwersten und eilt mit ihm, ohne ein Wort des Dankes, so schnell als möglich nach Hause. Aber schon unterwegs lässt ihr die Neugierde keine Ruhe; sie nimmt den Korb vom Rücken und den Deckel vom Korbe, — aber statt der erwarteten Schätze birgt er ein Nest grässlicher Ungeheuer, die sich im Nu auf sie stürzen und sie erwürgen (Abb. 133). — Der Alte soll sich ohne grossen Kummer über den Verlust getröstet haben. Von einer Wiederverheiratung hat er in Rücksicht auf die gemachten Erfahrungen abgesehen; aber einen Sohn hat er adoptiert und mit ihm in ruhigem Genuss seiner Schätze bis an sein Ende gelebt.



132. UNWILLKOMMENER BESUCH.
(Kiosai, geb. 1831.)

Abbildung 130 zeigte uns deutlich, wie glücklich sich der alte Herr fühlt, in fröhlicher Gesellschaft und namentlich fern von seiner bessern Hälfte sein Schälchen Sake leeren zu dürfen.

Ausserdem unterhalten ihn seine liebenswürdigen Wirte mit künstlerischen Tanzaufführungen, welche den Leistungen eines kundigen Paares in der verflossenen «Closerie des Lilas», wenn auch nicht würdig, so doch ebenbürtig zur Seite stehen würden.

Wohl wird der Tanz, den der Gast der Sperlingsfamilie ablauschte, noch jetzt bisweilen von Menschen getanzt, die ihre weiten Ärmel statt Flügel schwingen, aber, um ihn in seiner ganzen Grazie wiederzugeben, müsste man eben ein geborener Sperling sein.

In der Scene (Abb. 132), die den Besuch der Alten im Sperlingsheim schildert, sehen wir, wie der Gast mit einem gewissen Selbst-

bewusstsein Platz genommen hat, in der Überzeugung den Wirten schon durch seine Anwesenheit eine Ehre anzuthun. Die Kinder, die auf einige abfallende Leckerbissen die sicherste Hoffnung haben zu dürfen glaubten, geben mit gewohnter Offenheit ihrer gerechten Entrüstung über die magere Kost rückhaltslos Ausdruck, während Frau Mama, die recht wohl weiss, dass ihre Speisekammer noch ganz andere Genüsse enthält, anscheinend in Verzweiflung den Diener aufs Gewissen fragt: «Domo, domo!» [ungefähr so viel wie das sächsische «Ei, Herr Cheses!»] «ist denn das alles, was es giebt?» In gut geheuchelter, tiefster Zerknirschung, mit langatmigen Seufzern und die Knie devot mit den Händen reibend, giebt der Diener, der bereits draussen seine Instruktionen empfangen hat, die Versicherung: «Skoshi mo arimasen — es ist auch nicht die Nagelprobe mehr vorhanden!» —



133. BESTRAFTE HABGIER.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

Beim Durchwandeln der Strassen einer japanischen Stadt trifft man wohl gelegentlich auf ein Gebäude, das, an der Frontseite offen und den Blick in das Innere gestattend, in niederem Raume eine Anzahl Menschen birgt. Dichtgedrängt auf den Strohmatten kniet die buntgemischte Versammlung (Abb. 134), Greise, Männer, Frauen und Kinder bis zum Säugling herab, und lauscht den beredten Worten eines im Festgewande auf erhöhter Estrade Sitzenden oder vielmehr Knienden, der den Ausdruck seiner scharf accentuierten Rede durch lebhafte



134. EINE ANDÄCHTIGE VERSAMMLUNG.
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Gestikulationen mit dem Fächer erhöht. Fragt man, was dies zu bedeuten habe, so heisst es: «Mukashi-banashi», wörtlich: alte Geschichten. Es ist ein Vorleser oder Erzähler, der alte Heldensagen, blutige Kampf-, traurige Liebes- und gruselige Geistergeschichten seinen Zuhörern vorführt und dabei die Scenen mit einer so hinreissenden Lebhaftigkeit zur Darstellung bringt, dass die Thränen reichlich fliessen und verschiedene Exemplare des papierenen Taschentuches konsumiert werden.



135. DER MÄRCHENERZÄHLER BEI DEN SPERLINGEN.
(Matsumoto.)

Leute der höheren Stände, denen es nicht passt, sich unter das Publikum zu mischen, laden den Vorleser und vielleicht noch einige ihrer Freunde in ihre Wohnung.

Eine derartige Scene, ins Sperlingsdasein übertragen, schildert die Abbildung 135. Der Vorleser hat auf einem über die Matten ausgebreiteten Teppich Platz genommen und fesselt durch seinen begeisterten Vortrag nicht nur die Aufmerksamkeit der Erwachsenen, sondern veranlasst sogar die Kinder, ihr Spiel zu unterbrechen. Hinter dem Wandschirm lauscht die alte Dienerin, während die jüngere unter dem Vorwande des Diensteifers sich näher heranwagt. Die sonst lautlose Stille der Zuhörer wird nur durch eine Dame unterbrochen, die, um ihre Rührung zu verbergen, sich die Sperlingsnase, den Schnabel, wischt, bei dieser Gelegenheit natürlich auch die Augen im Vorbeigehen mit trocknend.

Ein Bildchen von Kiosai hat die Einführung der Sperglingsbraut in das Haus der neuen Schwiegereltern zum Vorwurf (Abb. 136). Entgegen dem Herkommen, welches die Wahl der Schwiegertochter den Eltern anheimstellt, scheint hier der Sohn auf eigene Faust gehandelt zu haben und nun mit etwas bösem Gewissen den Eltern unter die Augen zu treten. Der Herr Papa, den eine verstohlene Prüfung der Auserwählten günstig gestimmt hat, getraut sich nicht, seiner Ansicht der bessern Hälfte gegenüber Geltung zu verschaffen. Die Miene der letztern lässt für das Wohlergehen der jungen Frau in der neuen Heimat allerdings das Schlimmste befürchten. Das Opfer sieht jedoch der Schwiegermama wie der Zukunft mit dem, dem Spatzengeschlecht eigenen Gottvertrauen ruhig ins Auge. Eine geschmackvolle Toilette hebt immer die Zuversicht der Trägerin, und das Oberkleid unserer Braut ist von feinster Crêpe-Seide, ihr Gürtel über demselben von ausgesuchter Seidenstickerei, die Schminke im Gesicht ist tadellos gleichmässig und dick, der Schnabel glänzt in roter, ins Metallisch-Grünliche schillernder Bemalung. Wer könnte solchen Reizen auf die Dauer widerstehen! Selbst nicht die Schwiegermutter, obwohl deren Ruf hier nicht besser ist als in Europa.



136. SPERLINGSBRAUTLEUTE.
(Kiosai, geb. 1831.)

Im Kamishimo, dem flügelartigen seidenen Staatsgewand, sehen wir einen vornehmen Sperling sich am Neujahrstag zu einem Vorgesetzten begeben. Mit einer einfachen Gratulation ist es hier nicht abgethan; ein Diener trägt die Geschenke für die Familie vom Oberhaupt bis zum jüngsten Sprössling herab, während einem jungen

Pagen dann die Pflicht obliegt, die Gaben im Namen seines Herrn zu überreichen (Abb. 137).

Wenn man vor buddhistischen Tempeln häufig Leute mit gefangenen Sperlingen im Bauer sieht, so ist dies nicht etwa deshalb, weil man ihnen besondere Verehrung zollt. Der wenig solide Lebenswandel des Spatzen ist hier ebenso bekannt wie anderwärts, und um den Geruch ihrer Heiligkeit ist es schlimm bestellt. Der Grund ihrer Anwesenheit ist eine Spekulation der Leute, welche sie den Gläubigen verkaufen, um diesen Gelegenheit zu geben, durch Freilassung des Gefangenen ein gutes Werk zu verrichten.

Als einen nicht gerade heiligen, aber doch gottgefälligen Vogel scheint man hier die Taube anzusehen, die sich in vielen Tempeln in grosser Anzahl findet und dort dank der Fürsorge der Gläubigen, die vor dem Eintritt in den Tempel Futter streuen, ein gutes Auskommen hat. Sie gilt hier als Symbol kindlicher Pietät gegen die Eltern, da man beobachtet haben will, dass junge Tauben, nachdem sie flügge geworden, den Alten Futter bringen und sich immer einige Zweige tiefer als die Alten auf dem Baume niederlassen.



137. EIN NEUJAHRSGRATULANT BEI DEN SPERLINGEN.
(Sesshin, 17. Jahrhundert.)

NEUNTES KAPITEL.

Frösche. — Ihre Sängerfahrten und Konzerte. — Frosch und Dichter. — Der Heilige und seine Kröte. — Schlange und Frösche. — Frosch-Krabben-Krieg. — Toba Sojo, der Erfinder der Karikatur. — Die Frösche zu Hause. — Froschpilger. — Der moderne Frosch.

Wenn die Frösche in dem bekannten Studentenliede in höchst incommentmässiger Weise ein «dummes Chor» genannt werden, so können sie sich in dem Gedanken trösten, dass ihnen doch von anderer Seite hohe Ehren widerfahren sind; so vom alten Homer in der Batrachomyomachia, von Aristophanes in einem seiner berühmtesten Stücke, ferner von Georg Rollenhagen in seiner Dichtung «Der Froschmeuseler».



138. SÄNGERFAHRT DER FRÖSCHE.
(Hekitnn.)

Alles das beweist, dass die Frösche nicht bloss selbst ein interessantes Völkchen sind, sondern auch noch den höherstehenden Menschen zu geistreicher Satire anregen.

Im fernen Osten, wo man überhaupt mehr darauf ausgeht, im heitern Genuss des Gebotenen sich des Daseins zu freuen, statt auf Kosten seines Nächsten zu lachen, treten sie als harmlosere Geschöpfe auf. Es geht ihnen gut hier im Reiche der aufgehenden Sonne. Natürliche Sümpfe sind freilich nicht in grosser Menge da — und ohne Sumpf kein Vergnügen —, der biedere Bauer aber setzt seine Reisfelder während drei Vierteln des Jahres unter Wasser. Zum Dank dafür geben ihm die Frösche gelegentlich ihrer Sängerfahrten

in schönen Sommernächten Monstrekonzerte von vieltausendstimmiger Besetzung (Abb. 138). Der Kapellmeister ist einer aus der Frösche Mitte, ein Riese von Gestalt, so gross, dass man ihn in der Dämmerung für ein Kaninchen halten könnte. Die Tenoristen sind freilich selten, dafür ist die Mitwirkung von Millionen von Cikaden, die auf den Rainen zwischen den Feldern Aufstellung nehmen, gesichert. Wenn der Tanuki gerade gute Laune hat, verschönert er das Fest, indem er mit kräftigen Paukenschlägen auf seinen Bauch trommelt. Die Hotaru, die Leuchtkäfer, sorgen dafür, dass die Sänger nicht etwa aus Mangel an Licht falsche Noten singen. Quakt doch einmal einer daneben, so steckt er den Kopf unter das Wasser, ehe noch der strafende Blick des Oberfrosches ihn erreicht.



139. GAMA SENNIN.
(Tanyu [?], 1602—1674.)

Wenn die Menschen auch nicht immer die Leistungen der Frösche auf dem Gebiete der Musik zu würdigen verstehen, viele versagen ihnen doch ihre Anerkennung nicht, suchen im Froschquartett die Stimmen nachzuahmen und nennen die Frösche «Holländische Nachtigallen».

Ja, dem berühmten japanischen Dichter Ono no Tofu (10. Jahrh. n. Chr.), einem Kuge oder Hofadeligen, stockte seine poetische Ader, wenn er nicht vorher durch Froschmusik in Begeisterung versetzt worden war. Stundenlang sass er abends am Ufer des Flusses und lauschte dem Gesang der Frösche.

Ein anderer Freund des Froschgeschlechtes ist Gama Sennin, einer von den Unsterblichen, welche entfernt von der Welt leben, in die tiefsten Geheimnisse der Natur eingedrungen sind und sich auf allerlei Zauberei verstehen. In seiner Einsamkeit hat er sich eine Kröte zur Gefährtin ausgesucht und trägt sie beständig auf seiner Schulter (Abb. 139). Eine gewöhnliche Kröte ist es aber nicht; sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie nur ein Hinterbein hat. Die Maler nehmen es indessen nicht immer genau und geben ihr auch zwei Beine, besonders wenn sie darstellen wollen, wie der struppige Heilige zum Zeitvertreib sich etwas vortanzen lässt.

Wenn auch nicht vor der Mythologie, so sind die Frösche doch glücklicherweise vor den Kauwerkzeugen der Menschen sicher, denn so weit sind die Japaner noch nicht in der Civilisation, Froschschenkel als Leckerbissen zu betrachten.



140. EINE GUTMÜTIGE SCHLANGE.
(Kiosai, geb. 1831.)

Freilich, leicht wird den Fröschen das Leben auch dort nicht gemacht; die Welt ist eben voll Tücken und Gefahren. Da ist der langbeinige, leider auch langschnäbelige Reiher, der missmutige Kranich,

die schleichende Schlange; sie alle machen den Fröschen den Kampf ums Dasein sauer genug.

Es muss schon im heissesten Sommer sein, wo der Appetit nachlässt, wenn die Schlange sich mit den Fröschen in ein so gemütliches Verhältnis einlässt, dass diese sich sorglos dem Gedanken hingeben, es werde nun immer so bleiben. Leider bricht die wahre Natur wieder durch, und der Blick der Schlange in Abbildung 140 besagt nichts Gutes für den dickbäuchigen Gesellen, der ihren Leib als Kanapee benützt und dabei lustig jodelt. Er hat es ganz vergessen, dass dieses heuchlerische Geschöpf doch ein tückischer Wurm ist, der unendliches Unheil anrichten und auch den Beherztesten in Schrecken setzen kann. Selbst der so diensteifrige, sich aufopfernde, kein Hindernis kennende Postbote wird in seinem raschen Schritte mit solcher Plötzlichkeit gehemmt, dass ihm ein ganzer Haufen Briefe aus dem Postsack fliegt (Abb. 141).

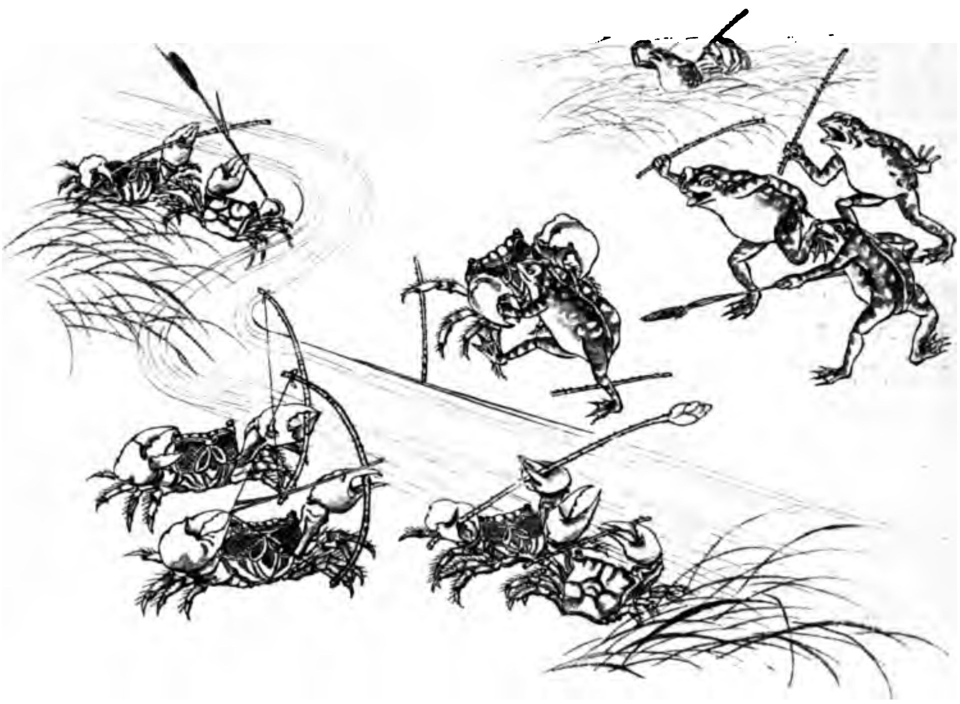


141. ATTENTAT AUF DIE POST.
(Kiosai, geb. 1831.)

Mit den Mäusen sind keine politischen Verwicklungen zu befürchten, aus dem einfachen Grunde, weil es hier deren nur wenige giebt und Ratten sich mehr in der Nähe menschlicher Wohnungen halten. Mit den Fledermäusen stehen die Frösche gut, so gut, dass jene nach ihrer Pfeife tanzen, sogar auf dem Seile.

Dafür setzt es bisweilen harte Kämpfe mit den unangenehmen Gesellen, den Krabben (Abb. 142). Geschützt durch ihre harten Schalen und bewaffnet nicht nur mit ihren Scheren, sondern zum Überfluss noch mit Pfeil und Bogen, überschreiten sie manchmal den Grenzfluss.

Die Bewaffnung des Froschheeres hat leider seit Homers Zeiten keine wesentliche Verbesserung erfahren, aber die Tapferkeit der Krieger vermag den Feind auch mit Lanzen und Keulen, die ihnen die Gräser liefern, zu vertreiben. Und dulce est pro patria ein Bein zu verlieren, namentlich wenn man weiss, dass es eventuell wieder nachwächst. Die Frösche sind keine Angstmeier und gehen selbst dem Mutigsten, dem Hasen, zu Leibe, wenn es sein muss, wie das schon der



142. FROSCH-KRABBEN-KRIEG.
(Teiko.)

früher erwähnte Toba Sojo ums Jahr 1100 gezeigt hat, der überhaupt beflissen war, das Froschgeschlecht mit seinem launigen Pinsel zu verherrlichen.

Dieser Toba Sojo, d. h. Erzbischof von Toba, einem Tempel in der Nähe von Kyoto, stammte aus kaiserlichem Geblüte, nahm in seinen späteren Jahren die Tonsur und gelangte infolge seiner vornehmen Geburt zu hohen kirchlichen Würden.

Er war ein vortrefflicher Maler, namentlich buddhistischer Bilder, aber weit populärer und allgemein bekannt geworden ist sein Name

durch seine komischen und satirischen Skizzen. Er muss ein sonderbarer Heiliger gewesen sein. In manchen seiner Bilder geht er beträchtlich über Rabelais hinaus; es ist nicht möglich, dieselben wiederzugeben. Von den Priestern seiner Zeit scheint er nicht viel gehalten zu haben. Die auf kirchliche Handlungen bezüglichen Bilder sollen vermutlich Satiren sein auf die geringe Frömmigkeit derselben. Für den modernen Europäer sind wohl diejenigen Skizzen am meisten ansprechend und am leichtesten verständlich, welche Tiere in menschlichen Handlungen darstellen, besonders Frösche, Affen und Hasen. Da ist z. B. in Abbildung 143 ein toller Aufzug solcher Vierbeiner, die sich zusammengethan haben, um sich im Freien zu belustigen. Für die Musikanten ist ein Ochsenwagen gemietet worden, der, nach der kunstreichen Flickarbeit an den Rädern zu urteilen, schon viel durchgemacht hat. Vor dem Wagen her tanzt, nach dem Takte der Becken und Handtrommeln, eine ausgelassene Bande, bewaffnet mit den nötigen Ess- und Trinkgerätschaften, hölzernem Reisnapf, Präsentiertellern, Punschkellen, womit das heisse Reisbier serviert wird, Essstäben und dergleichen, während die Nachzügler hinter dem Wagen verschiedene Gegenstände für den männlichen Sport tragen, Bogen und Pfeile, die Scheibe und den Kemari, den grossen Ball, welcher mit dem Fusse geschleudert wird, ein in früheren Zeiten bei dem Hofadel sehr beliebtes Spiel.

Die Vergnügungspartie scheint aber nicht bis zu Ende glücklich verlaufen zu sein, augenscheinlich durch Schuld des Affen, welcher dafür arg verfolgt wird. Der arme Frosch ist ein Opfer der Affenbosheit geworden (Abb. 144).

Unter Teilnahme aller Genossen wird eine grosse Totenfeier veranstaltet, wobei wunderbarerweise ein Affe als Oberpriester fungiert (Abb. 145). Der Frosch selbst ist, wie das ja in der buddhistischen Lehre möglich ist, ein Heiliger geworden, und man hat sein Bild auf den Altar gestellt, in der Haltung des lehrenden Buddha, welcher die eine Hand gen Himmel hebt, die andere herunter hält zum Zeichen, dass seine Lehre die ganze Welt, den Himmel wie die Erde, umfassen soll. — Möglicherweise hat das Bild eine satirische Bedeutung; aber es dürfte schwer sein, jetzt, nach acht Jahrhunderten, mit einiger Sicherheit nachzuweisen, was Toba Sojo damit gemeint hat. Auch

gelehrte Japaner getrauen sich nicht, eine ganz bestimmte Auslegung zu geben. Vielleicht ist es ein blosser Scherz, wie es andere seiner bekannten Bilder offenbar sind.

Kehren wir nun zu Bildern neuerer Zeit zurück! Herrscht Friede im Lande, so erbauen sich die gesetzten Alten an harmlosen Gesprächen beim ceremoniellen Theetrinken, während die Jugend bei heiterer Musik das Tanzgebein schwingt — sei es auf ebenem Boden, sei es auf dem gespannten Seile — oder sich im edlen Ringkampf für spätere Kriege stärkt.



146. DER FUJIYAMA ALS FROSCHKOLLEGE.
(Kiosai, geb. 1831.)

Im Umgange sind die Frösche nichts weniger als exklusiv. Allerdings, das kleine Gewürm, die schmackhaften Insekten, ja selbst die saftigen Schnecken können sich mit einem gewissen Recht über schlechte Behandlung beklagen, — aber die Frösche wollen ja auch leben.

Die Bewunderung und Verehrung, die die Menschen dem heiligen Berge Fujiyama zollen, teilen die Frösche aus vollem Herzen; haben sie doch einen besonderen Grund dazu. Die spielende Natur hat dem Gipfel des unvergleichlichen Berges die Hauptzüge eines Froschantlitzes aufgeprägt, — so glauben wenigstens die Frösche, deren Eitelkeit, gleichwie beim Menschen, ihrer Phantasie besonderen Schwung verleiht.

So wallfahrtet denn nicht nur der arme Pilger, sondern auch die Froschmatrone, begleitet von Fräulein Fröschchen und gefolgt vom treuen Diener des Hauses, zu dem heiligen Berge (Abb. 146).

Dem Fortschritt der Neuzeit huldigend, ersetzen sie jetzt allmählich die altmodischen Norimono oder Sänften durch die moderne Jinrikisha, aus Lotusmaterial hergestellt (Abb. 147). In ihr hält der Wiedergenesene, gemütlich ein Pfeifchen rauchend, seine erste Ausfahrt und denkt mit Busch:

«Acht Tage war der Frosch sehr krank;
Jetzt raucht er wieder, Gott sei Dank!»



147. FROSCHREKONVALESCENT.
(Kiosai, geb. 1381.)

ZEHNTES KAPITEL.

Menschen als Tiere. — Menschen als Pflanzen. — Chinesische Schriftzeichen aus Menschen gebildet. — Ein Kopf für mehrere. — Das doppelte Gesicht. — Hanjimono (Rebusse). — Ein flottes Pferd. — Malerspielereien. — Der Fujiyama als Gedicht. — Getrocknete Fremdlinge.

Bei der Vorliebe der Japaner für das Komische finden natürlich auch künstlerische Spielereien ein dankbares Publikum.

Lässt der Künstler, wie wir gesehen haben, alle möglichen Tiere in menschlichen Handlungen auftreten, lässt er die Sperlinge tanzen, die



148. PSEUDO-MEIJIRO.
(Toyokuni, 1773—1828.)

Frösche hofhalten und Schlachten schlagen, den Tako musizieren, Klösse rösten und als Quacksalber fungieren, lässt er den Fuchs zechen, tanzen und reiten, den Dachs trommeln, Schach spielen und Kahn fahren, zieht er Schildkröten, Fledermäuse, Heuschrecken und sonstige animalische Lebemänner zu geselligen Unterhaltungen herbei, so verurteilt er andererseits auch den Menschen, gelegentlich

einmal — und wäre es auch nur als Vorübung für die ihm nach buddhistischem Glauben bevorstehende Seelenwanderung — in die Fussstapfen der Tiere zu treten.

So sehen wir in Abbildung 148 eine lange Reihe von Männern nebeneinander hocken, zu keinem andern Zweck, als Meijiro darzustellen, Vögel, die hier in Abbildung 149 gleichfalls vorgeführt sind.



149. MEIJIRO-GRUPPE.
(Bunseki.)

Der Meijiro ist ein geselliger Vogel, lebhaft mehr hinsichtlich der grünen Farbe seines Gefieders als in Bezug auf seinen Charakter. Seine Lieblingsbeschäftigung besteht darin, mit andern seinesgleichen in möglichst dichtgedrängter Reihe auf einem Zweige zu sitzen und ein Lied zu zwitschern, das sich in deutscher Übersetzung ungefähr durch: «Wenn wir auch nichts hamm, hamm, hamm, — sind wir doch beisamm, samm, samm!» wiedergeben lässt.



150. SPINNE UND FROSCH.
(Toyokuni, 1773–1828.)



In einer andern Gruppe (Abb. 150) finden wir den Frosch und die Spinne bei einander. Ein etwas defekter Strohhut deutet das Spinnennetz geschickt an. Das Vergnügen des Beisammenseins scheint hier etwas einseitiger Natur und mehr auf Seite des Frosches zu sein, dessen sinnigem Blick man ansieht, dass er mit sich zu Rate geht, ob er schon jetzt in kühnem Sprunge die Beute erschnappen oder sich erst noch einige Zeit am Anblick des fetten Bissens weiden soll.

Der Strohhut findet auch anderweitig Verwendung, und zwar als Austernschale. Wenn uns Scheffel die Grausamkeit der Auster, die ihrem zudringlichen Anbeter, dem Hering, den Kopf abkneipt, in einer Ballade vor Augen führt, so scheint die Auster, oder vielmehr der Austerich — denn wir haben es in unserm Bilde (Abb. 151) mit einem männlichen Exemplar zu thun — hier in umgekehrter Lage zu sein und vergeblich mit verliebten Blicken um die Freundschaft des Taschenkrebses (Abb. 152) zu buhlen, der sich — wie alle seines Geschlechtes — seitwärts in die Büsche schlägt, da er als Stoiker mit einem solchen Leckermaul nichts zu thun haben will.



151. AUSTER
(Toyokuni, 1773—1828.)



152. TASCHENKREBS.
(Toyokuni, 1773—1828.)

Zwei andere Bilder, die Fledermaus (Abb. 153) und die Eule (Abb. 154), bedürfen keiner Erklärung, während wir wegen der Wiedergabe eines Insekts aus dem Geschlecht der Pediculinen, sagen wir es frei heraus — einer Laus, vielleicht um Entschuldigung bitten müssen (Abb. 155). Ist man doch in manchen Teilen Deutschlands so zart besaitet, dass man dieses Tierchen und seinen springenden Kollegen nicht bei seinem wahren Namen nennen, sondern höchstens in schüchternen Umschreibungen andeuten darf, während sonderbarerweise das hässlichste und widerlichste aus dem ruhestörenden Kleeblatt, die Wanze, für völlig «salonfähig» gilt. Ist man hier glücklicherweise vor diesem Peiniger sicher, so leidet man dafür, in den Sommermonaten wenigstens, um so mehr durch den Moskito (Abb. 156), der insofern schlimmer ist,



153. FLEDERMAUS.
(Toyokuni, 1773—1828.)



154. EULE.
(Toyokuni, 1773—1828.)

als man sich nicht gegen ihn schützen kann, wenn man sich nicht Tag und Nacht unter das Moskitonetz zurückziehen und dadurch um so mehr unter der Hitze leiden will. Auch die emsig saugende Biene ist in unserer Menschenmenagerie vertreten (Abb. 157).



155. LAUS.
(Toyokuni, 1773—1828.)

Unter den bildlichen Darstellungen aus der Vogelwelt bildet, neben dem Sperling, dem Kranich, der Wildgans und dem Raben, eines der beliebtesten Sujets die Oshidori, die Mandarinente, eine kleine reizende Ente, die, wie der Sympathievogel, stets in unzertrennlichen Pärchen auftritt.



156. MOSKITO.
(Toyokuni, 1773—1828.)

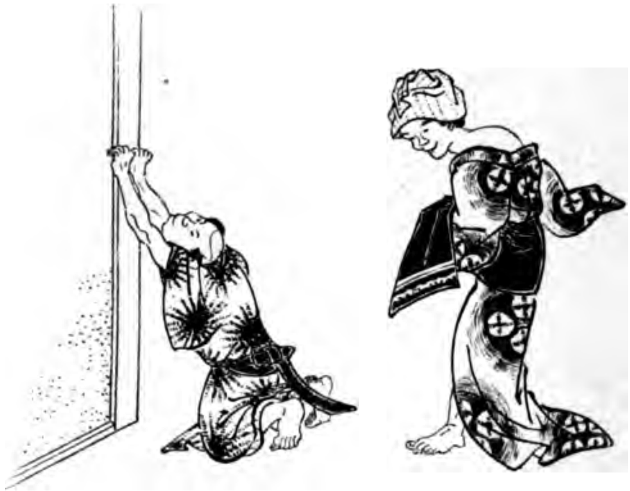
Ein anderes Paar, das wohl nicht immer so zärtlich ist, bildet der Kater mit seiner Gattin (Abb. 158). Er langweilte sich offenbar am häuslichen Herd und dehnt die Glieder in Vorbereitung für eine nächtliche Promenade auf den Dächern, während die Gattin mit ihrem süssesten, verführerischesten Katzenlächeln zum Dableiben einladet.

In der Goldfischzucht erreichen die Japaner Ausserordentliches, sowohl in Bezug auf schöne Farbe und Zeichnung, als auf monströs ausgebildete Köpfe und namentlich Rücken- und Schwanzflossen. Die selteneren Exemplare sind von Liebhabern als Schmuck des kleinen Miniatursees im Garten sehr geschätzt und werden hoch bezahlt. Es darf also auch die Besetzung einer Goldfischrolle durch einen Menschen, dem Fächer als Flossen dienen, in der Sammlung nicht fehlen (Abb. 159). In ähnlicher Weise ist der bereits früher erwähnte, dickbäuchige Fisch Fugu dargestellt.



157. BIENE.
(Toyokuni, 1773—1828.)

Schlange, Schildkröte, Kranich, Schnecke, Hund und viele andere animalische Rollen, durch Menschen besetzt, könnten wir noch bringen, wenn wir nicht fürchten müssten, zu ermüden. Nur ein Beispiel sei noch erwähnt, wo der Herr der Schöpfung zwar als zarte Blume, aber in sehr unwürdiger Stellung, nämlich an den Beinen aufgehängt, erscheint, in Vertretung der früher erwähnten beliebten Fuji (Wistaria chinensis) (Abb. 160).



158. GELANGWEILTER KATER UND SEINE KÄTZIN.
(Toyokuni, 1773—1828.)

Eine andere Spielerei besteht darin, aus menschlichen Figuren japanische oder chinesische Schriftzeichen zu bilden, jedenfalls bei dem verwickelten Charakter der letzteren keine leichte Aufgabe. Wir geben eine kleine Auswahl aus einer grossen Anzahl unter Beifügung der entsprechenden Zeichen (Abb. 161).

Das erste Zeichen bedeutet «mi» und wird durch eine junge Dame dargestellt, die in der glücklichen Lage ist, zwei Liebhaber, die sich inständigst um ihre Gunst bewerben, auf einmal abblitzen zu lassen.



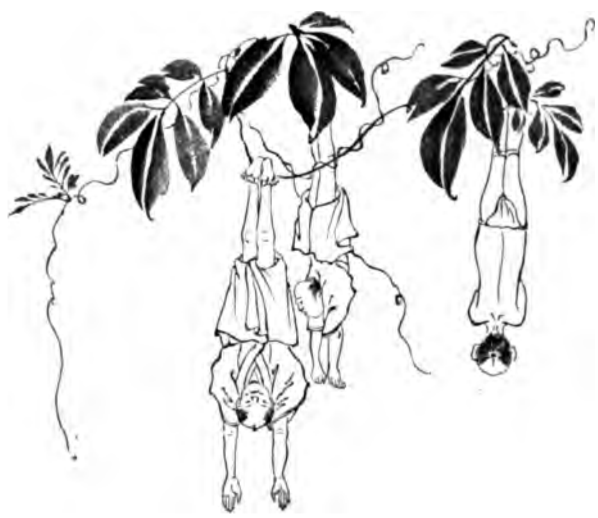
159. GOLDFISCH.
(Toyokuni, 1773—1828.)

Das zweite Zeichen, «kadzu», zeigt eine junge Mutter mit ihrem Sprössling auf dem Rücken und dem Federballschläger in der Hand; sie wohnt einer Vorstellung der Shishi, Strassengaukler mit hölzernen Masken in der Gestalt eines Löwenkopfes, bei.

Das dritte Zeichen, das Wort «kiyo» bedeutend, wird durch eine Familie gebildet, in der jedenfalls die Hausfrau eine wenig beneidenswerte Rolle spielt, während

im letzten Schriftzeichen «su» die graziöse Stellung eines Tänzers Ausdruck findet.

Unter den Volksbelustigungen nehmen die Sumo, die Wettringer, einen der ersten Plätze ein. Stets sind die Kämpfer Gestalten von einer Statur, die an Grösse und Ebenmaass diejenige der Durchschnitts-Japaner bei weitem übertrifft. Sie lassen — bis auf den Gürtel um die Lenden völlig nackt — eine herrliche Muskulatur, meistens allerdings mit etwas zu viel Embonpoint versetzt, bewundern und reissen durch ihre Gewandtheit, wie durch ihre Kraft die Zuschauer zur höchsten



160. EINE ABART DER WISTARIA CHINENSIS.

Begeisterung fort, oft in solchem Grade, dass letztere ganz aus der herkömmlichen orientalischen Zurückhaltung heraustreten, durch laute Zurufe sich am Kampfe beteiligen und schliesslich dem endlichen Sieger in einem harten Strauss ihre Gewänder zuwerfen, als Pfand, das sie später durch eine Gabe wieder einlösen. Erfolgen mehrere derartige spannende Kämpfe hintereinander, so kann es vorkommen, dass ein Teil der Zuschauer hinsichtlich der Kleidung den Sumo sehr ähnlich sieht.

Sobald einer der Ringer mit dem Fuss die Einfassung des engen Kreises, der die Arena bildet, überschreitet oder mit einem andern Körperteil als dem Fusse den Boden berührt, hat er verloren. Als

Unparteiischer fungiert ein Sachverständiger, dem ausser der Entscheidung über Sieg und Niederlage auch die Überwachung der Einhaltung des Ringcomments obliegt, der namentlich darauf achtet, dass keine



161. CHINESISCHE ZEICHEN, DURCH MENSCHEN DARGESTELLT.

verpönten Griffe angewandt werden und dass die Einleitung des Kampfes in richtiger Weise erfolgt. Vor Beginn der Feindseligkeiten hocken die beiden Gegner einander gegenüber, der Gioji, der Unparteiische, verharrt in gleicher Stellung dicht neben ihnen, und wenn auch einige vorläufige Neckereien zwischen den Kombattanten



162. EIN KOPF FÜR MEHRERE.

(Kibudzu-do.)



163. DOPPELKOPF:

Hotei und Nyudo.



164. DOPPELKOPF:

Usume und Gedo.

stattfinden, so beginnt der legale Zweikampf doch erst auf ein gegebenes Zeichen des Gioji.

In der beigegebenen Zeichnung (Abb. 162) sind ein paar Momente aus dem Kampfe wiedergegeben. Das Besondere an diesen Bildern ist ausserdem noch, dass die zwei Kämpfer, oder auch die beiden samt dem Unparteiischen, sich zusammen nur eines gemeinschaftlichen Kopfes erfreuen, den der Beschauer beliebig dem einen oder dem andern zuerteilen kann.



165. REBUS: KONOSHIRO.

Auch in Europa bekannt sind die Doppelköpfe, die ein zweites Gesicht geben, wenn man sie umgekehrt betrachtet. Allerdings entspricht das Antlitz weder in dem einen noch in dem andern Falle dem Ideal von Schönheit.



166. REBUS: AINAME.

Da haben wir zuerst unsern alten Bekannten Hotei, hier ausnahmsweise nicht ganz unbefangen heiter, sondern etwas gezwungen lächelnd (Abb. 163); muss doch sein Mund gleichzeitig als Stirn bei Umdrehung des Bildes figurieren. Wir erhalten nach der Drehung den Kopf des Nyudo. Die Bezeichnung Nyudo bedeutet ursprünglich: Zurückziehen von der Welt und Eintritt in ein Kloster, mit dem obligaten Rasieren des Kopfes. Der Ausdruck wird aber auch als Name für ein Riesengespenst, mit dem man den Kindern, wie bei uns mit dem Knecht Ruprecht, droht, gebraucht. In dieser Eigenschaft findet man den Kopf oft auf den Papierdrachen abgebildet. — Das feiste Gesicht zur Rechten des Hotei ist das der bekannten



167. REBUS: KUINA.

ausgelassenen Göttin Usume (Abb. 164). Es verwandelt sich beim Umdrehen in das Gesicht des Gedo, einer der bei den später zu erwähnenden Kaguratänzen verwandten Masken.



168. EIN FLOTTES PFERD.
(Tsunenobu, 1637—1713)

Für die schönen Leserinnen dürfte es von Interesse sein, dass Bilderrätsel unter dem Namen Hanjimono auch im fernen Osten bekannt sind. Es würde uns natürlich zu weit führen, den Mechanismus eines ganzen Bilderrätsels zu erklären. Wir beschränken uns auf einige einfache Proben.

«Konoshiro» ist der Name eines Fisches. Eine der vielen Bedeutungen von «ko» ist Kind, während «shiro» Schloss heisst und «no» den Genitivpartikel bildet. Die Lösung also: Schloss des Kindes = «Ko-no-shiro» (Abb. 165).



169. KATZENKOPF, AUS KATZEN GEBILDET.
(Kuniyoshi, 1796—1861.)

«Ainame» ist ebenfalls ein Fisch. «Ai» heisst aber auch Indigo und «nameru» lecken, sodass der Name des Fisches durch einen Färber, der seinen Indigokessel ausleckt, wiedergegeben wird (Abb. 166).

«Kuina» schliesslich ist eine Art kleiner Schnepfen. «Kui» heisst auch beissen, und wenn die Mutter, die mittelst

der Essstäbchen ihr Kleines füttert, demselben mit «kuina!» zuredet, so heisst das ungefähr: «Nun beisse zu!» (Abb. 167).

Bei den ungemein zahlreichen Bedeutungen, welche viele japanische Worte besitzen — ein Umstand, der in der Schriftsprache zu unendlichen Missverständnissen führen müsste, wenn eben nicht jedes Wort seiner Bedeutung und nicht seinem Laute nach ein bestimmtes chinesisches Zeichen hätte —, ist für den Rebus- wie für den Rätselfabrikanten hier ein weites Feld offen. —

Bei manchen Malerschulen ist es Erfordernis, das Sujet in möglichst wenigen flotten, aber charakteristischen Pinselstrichen wiederzugeben, wie man z. B. in den sogenannten Yema ein Pferd sozusagen im Galopp aufs Papier wirft (Abb. 168).

Andere malerische Spielereien geben wir in einigen Bildern (Abb. 169, 170, 172, 173), die weiter keiner Erklärung bedürfen.



170. MENSCH, AUS MENSCHEN GEBILDET.
(Kuniyoshi, 1796–1861.)

Unzählige Gedichte preisen den erhabenen Fujiyama. Auf Originalität der Form, wenn auch nicht des Inhaltes, macht das folgende, in Abbildung 171 faksimilierte Gedicht Anspruch, dessen Schriftzeichen eine Landschaft mit dem Bergriesen darstellen.

Auf der einen Seite des Berges heisst es: «Zu Beginn des Frühlings habe ich im Traum den Gipfel des Fuji gesehen, — ein gutes Omen!» Auf der andern Seite lautet das Gedicht: «Der frische Schnee am Fusse des Fujiyama gleicht der Crêpe-Seide aufs täuschendste.» In den Wolken steht geschrieben: «Aus dem Traum, in den



171. LANDSCHAFT MIT FUJIYAMA DURCH EIN GESCHRIEBENES GEDICHT DARGESTELLT.

Eindringlinge, welcher Nationalität sie auch seien, als Fische zu behandeln, in der Sonne zusammenschrumpfen zu lassen, so «Tojinboshi», getrocknete Barbaren, herzustellen und auf diese Weise alle zwischen den Einheimischen und Fremden schwebenden Streitfragen über Eröffnung des Landes, Exterritorialität, Erhöhung des Einfuhrzolls und wie alle die viel besprochenen Punkte, die das eine Wort «Vertragsrevision» umfasst, heissen, mit einem Schlage zu lösen.



174. GETROCKNETE BARBAREN.

ELFTES KAPITEL.

Die Brettspiele Go und Shogi. — Iroha garuta. — Chanoyu (Theegesellschaft). — Im Theehaus. — Gesellschaftsspiele. — Tohachi. — Die Fuchsfalle. — Schattenspiel. — Wer zuerst lacht. — Kraft- und Geschicklichkeitsproben. — Der Priester im Theekessel. — Der Tanz. — Ein schlagfertiger Dichter. — Kalligraphischer Zeitvertreib. — Sport und Bacchanal der Schildkröten. — Sake-Comment. — Dämonische Zecher.

In dem Familienkreise des Japaners geht es in der Regel ruhig und gesetzt zu. Kommt ein Freund zu Besuch, so wird ihm der Ehrenplatz, gewöhnlich der Thüre gegenüber, jedenfalls möglichst entfernt von derselben, eingeräumt, der Wirt nimmt ihm gegenüber am Hibachi, dem Kohlenbecken, Platz, und der ruhige Strom der Unterhaltung wird nur von Zeit zu Zeit durch das Aufschlagen der metallenen Tabakspfeifchen beim Entfernen der Asche unterbrochen. Später lässt man sich vielleicht zu einer Partie Go, einem Brettspiel, dessen Beherrschung ein enormes Gedächtnis und nicht geringe Kombinationsgabe erfordert, oder zum Shogi, dem japanischen Schach, nieder, und dann hört man gar nichts mehr als ab und zu das Klappern der Steine. Die Spieler sind so vertieft, dass sie selbst ihre Pfeifen vergessen. Dass es für diese beiden vornehmsten Spiele der Japaner auch unter den übermenschlichen Wesen Liebhaber giebt, liegt in der Natur der Dinge. Wissen wir doch aus den früheren Darstellungen schon zur Genüge, bis zu welchem Grade die japanische heitere Kunst die höheren Wesen der sterblichen Menschheit nahe zu bringen versucht und sie als den menschlichen Leidenschaften, aber meistens den harmlosen, recht zugänglich schildert. So

passierte es einmal einem Vogelsteller, der mit seiner langen Leimrute im Walde auf den Fang ausgegangen war, dass er eine ganz hervorragend seltene Beute zwischen dem Laubwerk hindurch zu bemerken wähnte. Als er aber näher hinzuschlich und sein gefährliches Fangzeug schon in Anschlag brachte, erblickte er eine Scene, welche seine Freude in sprachloses Erstaunen verwandelte. Auf einer Gabel des Baumes hatten sich nämlich zwei uns schon bekannte Wesen niedergelassen, ein Tengu und ein Tennin, beide dermassen in das schöne Go-Spiel vertieft, dass der irdische Zeuge völlig unbemerkt blieb und sie nicht im geringsten störte (Chromotafel V, S. 240). Die Musikantin des Indra hat ihre Trommel an den Baum gehängt, scheint aber dem Tengu hart zuzusetzen. Letzterer hat den Federfächer, das Symbol der Allgegenwart, an der Seite hängen.

In der Neujahrszeit wird wohl auch das Iroha garuta- oder das Uta garuta-Spiel, beide auf dem Auswendigwissen von Gedichten und Geschick im Lesen beruhend, von den Alten hervorgesucht und in Gemeinschaft mit den grösseren Kindern gespielt. Wenn man auch hierbei von Zeit zu Zeit eher ein heiteres Lachen hört, zu ausgelassener Lustigkeit kommt es doch selten. Die Gegenwart des Hausherrn setzt der Fröhlichkeit einen Dämpfer auf, und er selbst vergisst nicht, was er der Wahrung seiner Würde gegenüber der Familie und der Dienerschaft schuldig ist.

Diese Neigung des Japaners zu ceremonieller Höflichkeit fand ihren Ausdruck ganz besonders bei den jetzt wieder mehr und mehr in Aufnahme kommenden Chanoyu, den Theegesellschaften. Derartige Zusammenkünfte wurden in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts durch den Shogun Yoshimasa eingeführt und Ende des sechzehnten Jahrhunderts durch Toyotomi Hideyoshi, bekannter unter dem Namen Taiko sama, reorganisiert, wohl hauptsächlich in der Absicht, die Sitten der durch vorhergegangene lange Kämpfe verwilderten Krieger zu mildern und den Geschmack an geistigen Beschäftigungen sowie die Liebe zur Kunst zu erregen und zu fördern.

Das Ceremoniell derselben stellt genaue Regeln auf für die Kleidung, das Benehmen der Gäste wie des Wirtes, für die Art der Theebereitung und die dabei zu verwendenden Utensilien, ja sogar für die Einrichtung, den Schmuck, die Grösse und die Umgebung des

Zusammenkunftsortes sowie für die Dimensionen des Einganges zu demselben. Bei diesen Gesellschaften bewunderte man, und bewundert noch, hervorragende Kunstobjekte, namentlich kleine alte Thontöpfe, die zwar als früheste Erzeugnisse der Keramik recht interessant sein mögen, durch ihre äussere Erscheinung aber den Uneingeweihten meist viel weniger bestechen, als durch ihre Umhüllung aus kostbarem Seidenbrokat. Der Wirt, der übrigens bei diesen Zusammenkünften die Bedienung seiner Gäste höchsteigenhändig besorgen muss, bringt dieselben wohl auch durch Vorzeigung eines in Riesentuschzügen von irgendeinem Weisen, Herrscher oder Dichter vor so und so viel Jahrhunderten geschriebenen Sinnspruches zum Entzücken.

Vielleicht hat er auch für eine Überraschung seiner Gäste gesorgt und überreicht jedem ein Surimono, ein möglicherweise von ihm selbst verfasstes und von einem Maler illustriertes Gedicht in sauberer Reproduktion.

Einer oder der andere der Gäste bringt irgendein seltenes Kunstwerk, ein durch die Feinheit der Metallarbeit auffallendes Schwertstichblatt (Tsuba), ein durch Originalität der Idee bestechendes Netsuke zum Vorschein und bietet damit Anregung zu eingehenden Erörterungen über Kunstsachen.

Der Regel nach sollte sogar jedes politische Gespräch bei den Chanoyu ausgeschlossen und die Unterhaltung auf die vorhandenen Kunstgegenstände beschränkt sein; im vertraulichen Gespräch wurden aber jedenfalls auch wichtige Fragen der Politik abgehandelt, und der Ausgangspunkt mancher tief einschneidenden Reform mochte früher auf die anscheinend so harmlose Theegesellschaft zurückzuführen sein. Die Vorschrift, dass der Wirt in eigener Person die Gäste zu bedienen hatte, wollte wahrscheinlich aufhorchende Diener von vornherein verbannen. Ebenso sollte wohl der sehr niedrige Eingang ein unbemerktes Eindringen Unberufener verhindern, und die geringe Ausdehnung des Zimmers von nur $4^{1}/_{2}$ Matten ($= 9 \cdot 9 = 81$ Quadratfuss = ca. $7^{1}/_{2}$ Quadratmeter) die Anzahl der Teilnehmer auf ein geringes, für eine vertrauliche Zusammenkunft geeignetes Maass beschränken.

Zum Zeichen dafür, dass man sich innerhalb des Versammlungsortes auf neutralem Boden befinde, brachten die Gäste, entgegen dem sonst üblichen Brauche, ihre Schwerter nicht mit in das Zimmer.

Den gesetzten, würdevollen Teilnehmer solcher und ähnlicher solider Zerstreuungen erkennt man schwer wieder, wenn er in Gesellschaft guter Freunde im Theehause, fern, möglichst fern den Seinigen, sich vergnügt, wo ihm das Berauschende der Musik, des Tanzes und vor allem des Sake Stück für Stück seiner Würde als Hausherr, Vater und Beamter von der Schulter nimmt und den übrigbleibenden, wahren Menschen in ausgelassener Lust, ja oft fast kindlicher Fröhlichkeit aufjauchzen lässt.



175. DAS FUCHSSPIEL.
(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

In den Pausen zwischen den Tanz- und Musikaufführungen der Geisha wird dann oft ein Pfänder- oder sonstiges Gesellschaftsspiel von einer der welterfahrenen Damen aufs Tapet gebracht. Vor allem beliebt ist das Ken oder Tohachi. Es besteht darin, dass zwei Spieler im Rhythmus der Samisen und der Worte eines kurzen Gesanges in die Hände klatschen und am Schluss der Strophe mit den Händen gleichzeitig je eine bestimmte Geste machen. Hält man die Hände, als ob man ein Gewehr im Anschlag hätte, so bedeutet dies «Gewehr», zwei aufrechte Hände bedeuten «Fuchs», zwei niedergebogene «Mann». Nun ist der Mann der Beherrscher des Gewehres, denn er kann es

regieren; das Gewehr ist mehr als der Fuchs, denn es erlegt ihn; der Fuchs wieder ist mehr als der Mann, denn er überlistet ihn vermittelst seiner Zauberei. Wer nun eine Geste gemacht hat, die etwas Niedrigeres bedeutet, als die des andern, hat verloren und muss je nach Übereinkommen entweder trinken oder ein Kleidungsstück ablegen. Da die Geisha das Spiel fast täglich üben, so kommt es oft vor, dass der Gast nicht nur seine Würde ablegt, sondern auch seine sämtlichen Kleider ausserdem. Dann ist das Spiel zu Ende. — Statt Mann, Gewehr und Fuchs wird dem Spiel auch Stein, Schere und Papier zu Grunde gelegt. Der Stein zerschlägt die Schere, die Schere zerschneidet das Papier, und dieses umhüllt den Stein.



176. SCHATTENSPIEL.

Diese Idee der Begrenzung der Macht, die an unser Gedicht vom Sperling und Sperber erinnert, findet sich auch in dem nicht zum Pfänderspiel benützten, aber sonst öfters in Dekorationen, Elfenbeinschnitzereien, Bronzen vereinigt vorkommenden Trifolium: Schlange, Frosch und Schnecke. Die Schlange verschlingt den Frosch, dieser die Schnecke, und der Schleim der letztern ist Gift für die Schlange. Ob an letzterer Behauptung etwas Wahres ist, lassen wir dahingestellt sein; jedenfalls versichert man hier, dass eine Schlange nie über die Schleimspur einer Schnecke hinwegkrieche.



177. SCHATTENRISS EINER DEMIMONDERIN.
(Yoshimori.)

Ist man des Ken müde, so wird man vielleicht an dem Fuchsspiel Gefallen finden (Abb. 175). Zu diesem gehören drei

Spieler, zwei, die die beiden Enden eines zu einer Schlinge geformten Gürtels halten, der dritte, der einen hinter der Schlinge stehenden Gegenstand ergreifen und durch die Schlinge bringen muss, ohne seinen Arm durch die beiden andern, die die Schleife zuziehen, fangen zu lassen. Will man das Spiel nach allen Regeln der Kunst ausüben, so bindet der zu Fangende ein Tenugui so um den Kopf, dass der Schatten der beiden Enden desselben zwei Fuchsohren bildet, während der Schatten des darunter geschobenen Fächers die spitze Schnautze darstellt. Hält der Betreffende den Kopf richtig gegen das Licht, so bekommt man den Schattenriss eines Fuchsprofiles, und in dieser Stellung muss er den Raub ausführen.

Das Schattenspiel bildet überhaupt eine beliebte Unterhaltung. Nicht nur, dass man durch geschickte Verdrehung der Hände den bekannten Hasen, einen Schwan, eine Krabbe, einen Falken (Abb. 176) u. s. w. erzeugt; dadurch, dass man einem der Finger einen Kopf aus Papier oder Kartoffel oder wenigstens einen Hut aufsetzt, und die Hand mittelst eines Tenugui drapiert, ist man im stande, ganze Schattenscenen aufzuführen.



178. SCHATTENRISS EINES GESPENSTES.
(Yoshimori.)

Ein beliebtes Kindervergnügen bilden die Schattenbilder, hergestellt vermittelst Zeichnungen, welche aus Papier ausgeschnitten sind und an einem daran geklebten Stäbchen so vor das Licht gehalten werden, dass ein mächtiges Bild auf die Wand geworfen wird. Wir geben hier eine kleine Auswahl, aus wirklichen Schemen bestehend, oder aus solchen Personen, die erst bei Licht ihre volle Schönheit zeigen (Abb. 177—179). — Oft genug geben übrigens die Bewohner der

papierumrahmten Zimmer den Vorübergehenden, ohne es zu wissen und zu wollen, ein nettes Schattenspiel (Abb. 180).



179. EIN GESPENSTISCHER SCHATTENRISS.
(Yoshimori.)

Ein anderes Amüsement, das, wenn es geschickt ausgeführt wird, selbst dem gesinnungstüchtigsten Leichenbitter inmitten seiner Funktion ein Lächeln entringen würde, ist das Nirame kura, bei welchem sich zwei Spieler so lange Gesichter schneiden, bis der eine lachen muss. Man muss es bei geübten Spielern beobachtet haben, um an die Wirkung zu glauben. Das Gesichterschneiden wird übrigens auch als eine professionelle Kunst geübt, und es ist unglaublich, welcher Verzerrungen eine solche Kautschukfratze fähig ist. Kaum ist die Nase fast bis an die Wurzel im Munde verschwunden, so zieht der Künstler das Gesicht auseinander, dass Nase und Kinn doppelte Länge zu haben scheinen. Einmal dreht er die Augen heraus, dass man glaubt, im nächsten Augenblick müssten sie aus ihren Höhlen schnappen, gleich darauf aber sind sie ganz in den heraufgezogenen Backen verschwunden; dann wieder ist der Mund zu einem Rüssel geformt, oder es sieht aus, als ob Ober- und Unterlippe in einen Knoten zusammengebunden wären. Kurz, man fragt sich, ob man wirklich ein menschliches Antlitz oder einen knetbaren Wachsklumpen vor sich hat, muss aber trotz der Entrüstung über die dem Menschenantlitz angethane Vergewaltigung — um nicht zu sagen Verschimpfierung — herzlich lachen.



180. UNFREIWILLIGES SCHATTENSPIEL.
(Hokusai, 1760—1849.)

Von komischer Wirkung ist auch das folgende Spiel: Eine Fadenschlinge wird um die Nase und hinter eines der Ohren gelegt, sodass beide miteinander verbunden sind. Es gilt nun, ohne Mitwirkung der Hände, lediglich durch Bewegung der Gesichtsmuskeln die Schlinge zu entfernen, wobei natürlich die wunderbarsten Fratzen geschnitten werden (Abb. 181). Andere Aufgaben, die gleichfalls mehr Geschicklichkeit als Kraft erfordern, werden gelöst, wie z. B. ein Blatt Papier vom Kopfe zu blasen (Abb. 181); oder mittelst der Essstäbchen, die in der um den Nacken herumlangenden Hand liegen, zu essen (Abb. 181); oder ein Licht durch einen mit den Zehen gehaltenen Fächer auszuwedeln oder rückwärts übergebeugt auszublasen; oder auch dasselbe zu thun mit verbundenen Augen und mittelst eines kurzen Bambusrohres, wie es für gewöhnlich im Haushalt statt eines Blasebalges benutzt wird.



181. GESELLSCHAFTSSPIELE.
(Hiroshige, 1798—1858.)

Einen andern Cyklus von Unterhaltungen bilden die verschiedenartigen Kraftproben (Abb. 182). Da hat man vor allem das Kubizuri, bei dem die beiden Gegner sich mittelst einer um den Hals gelegten Schlinge vom Platze zu ziehen suchen; oder das Oshikura, bei dem derjenige siegt, der dem andern das von beiden gehaltene hölzerne Kopfkissen, das Makura, zuschiebt; ferner das Udeoshi, wobei die beiden Kämpen ihre Ellenbogen auf dem Boden aufstützen und, sich mit der Faust packend, den gegnerischen Unterarm seitwärts auf den Boden zu drücken suchen. Ähnlich ist das Ashizumo, das Ringen mit den Beinen. Das «Hakeln» wird hier auch geübt, nicht nur mit den Fingern, sondern auch mit den Zehen.

Im Taumel solcher Unterhaltungen hatte sich, so erzählt die Sage, ein Priester Namens Sukumamo, dem Tempel Niunaji in Kyoto



182. KRAFTPROBEN ALS GESELLSCHAFTSSPIELE.
(Hiroshige, 1798—1858.)

angehörig, ein bronzenes Räuchergefäss über sein geschorenes heiliges Haupt gestülpt, um den Tanz der Geisha durch seine Mitwirkung zu verschönen. Wenn er auch die kleine Unbequemlichkeit davon hatte, diesen etwas schweren Kopfschmuck bis an sein Lebensende tragen zu müssen, da alle Versuche, den Kopf wieder aus der Rundung herauszubekommen, missglückten, so verdankt er doch diesem Umstande Unsterblichkeit und lebt in zahlreichen Abbildungen des



183. HOTEI UND DAIKOKU SCHNEIDEN SICH FRATZEN.
(Kiosai, geb. 1831.)

Kanaye kaburi, der Kesselkopfbedeckung, fort. Auch der Tanz wird unter dem Namen Sukumamo noch aufgeführt.

Der Tanz spielt in Japan eine höhere Rolle als bei uns; denn in den meisten Fällen ist er mimischer Natur und soll irgendeinen Gedanken, irgendeine Handlung, die That eines Helden u. s. w. zum Ausdruck bringen oder feiern. Er ist etwas anderes als eine blosse rhythmische Bewegung und wurde bisweilen noch ausgeübt kurz vor dem freiwilligen Ende, das die tapferen Krieger in der belagerten Festung suchen, wenn alles verloren ist. Dann wird der Feind wohl

ersucht, eine kleine Frist zu gestatten, und in der grossen Halle des Schlosses versammeln sich die Braven. Hier geht, wie auch sonst, wenn der Samurai in den Krieg zog und von Freund und Familie Abschied nahm, die Weinschale herum, aber jetzt nicht mit Sake, dem alltäglichen Getränke des Vergnügens, sondern mit klarem Wasser gefüllt. Einer oder mehrere der dem Tode geweihten Krieger führen dann wohl noch den Medetai Odori, den glückwünschenden Tanz auf, und erst wenn dieser zu Ende, begehen sie gemeinschaftlich das Seppuku oder Harakiri, Bauchaufschlitzen.

Wir haben im ersten Kapitel gesehen, dass der Tanz es war, welcher die Sonnengöttin bewog, wieder in Gnaden auf der Erde zu erscheinen. Im Dienste der Shintogötter überhaupt ist der Tanz ein wichtiges Element des Ritus, wenn es gilt, die Götter zu ehren und die guten Geister anzurufen, wie dies ja auch bei anderen Völkern der Fall gewesen ist. Selbst König David tanzte vor der Bundeslade. Unter solch feierlichen Tänzen ist hochberühmt der Tanz des Okina, welcher die Begrüssung der Sonne bezweckt, und wobei der Ausführende die Maske eines ehrwürdigen Greises trägt. An einem bestimmten Tage des Jahres, früh vor Tagesanbruch, versammelt sich die Gesellschaft in Festkleidern in dem Saale des Schlosses, der nach Osten gelegen ist. Wenn dann der Augenblick gekommen ist, werden rasch die Läden geöffnet und die aufgehende Sonne wird mit feierlicher Musik und dem Tanz der obenerwähnten Maske, zu der sich häufig noch zwei andere gesellen, unter feierlicher Andacht der Versammlung begrüsst. Aber auch die ausgelassenste Lust findet im Tanze ihren Ausdruck, und man kann bisweilen den Eindruck haben, als wolle der Tänzer sich bei lebendigem Leibe aus seiner eigenen



184. NIRAME KURA ZWISCHEN SUMPFGENOSSEN.
(Nach einem Tsuba von Tomiyoshi.)

Haut heraustanzen. Neuerdings finden japanische Damen und Herren Vergnügen an unseren europäischen paarweisen Tänzen, die noch vor nicht gar langer Zeit eher für ein barbarisches als für ein verfeinertes Vergnügen angesehen wurden.

An den oben beschriebenen Unterhaltungen und Erheiterungen lässt die Phantasie des Künstlers Götter und Heilige, Gespenster und Gerippe, Frösche, Schildkröten, Affen, und was sonst Arme und Beine hat, teilnehmen. Daikoku und Hotei, die so oft ihre Würde als



185. EBISU ALS SOLOTÄNZER MIT DEM TAI ALS RÜCKENSCHLEIFE.
(Morikage, 16. Jahrhundert.)

Götter beiseite setzen, schneiden sich die furchtbarsten Grimassen, um sich gegenseitig zum Lachen zu bringen, zum Gaudium des eben vom Fischfange heimkehrenden Ebisu und eines kindlichen Spielkameraden des Hotei (Abb. 183). Wer verliert, muss die grosse Schale Sake leeren. Was Wunder, wenn bei solchem Beispiel auch der ehrwürdige Daruma in seiner Einsamkeit sich einen Doppelgänger hervorzaubert und mit diesem ein Spielchen macht! Ja selbst der früher erwähnte Kappa spielt das Nirame kura in seinem Sumpfe mit einem alten halbverfaulten Baumstamme, dem ein Pflanzenblatt die herausgestreckte Zunge ersetzen muss (Abb. 184).

Im Solotanz vor Hotei und Daikoku zeichnet sich Ebisu aus, der als erfinderischer Kopf den kostbaren Brokatgürtel der Tänzerinnen



DAS KONZERT IM DRACHENSCHLOSS
(Kiosai, geb. [illegible])

mit der mächtigen Rückenschleife durch einen rot- und silberschimmernden Fisch ersetzt (Abb. 185).

Dem Tanzvergnügen huldigen auch die Gespenster, besonders wenn sie dabei keine Extrabeleuchtung nötig haben und den richtigen Musikanten finden (Abb. 186).

Nicht immer jedoch ist man bei Zusammenkünften so ausgelassen lustig; man hat auch seine Freude an leichter, witziger Unterhaltung, wobei häufig die Kunst des Versemachens, die in Japan früher von allen Wohlgebildeten gekannt sein und gepflegt werden musste, zur Geltung kommt. Selbst der grimme Hideyoshi oder Taiko sama, der eine ziemlich stürmische Jugend durchlebt und wenig Gelegenheit zu litterarischer Ausbildung gehabt hatte, fand Vergnügen daran, Verse zu drechseln, bisweilen — allerdings wohl nur des Scherzes wegen — zum Entsetzen zartbesaiteter Dichterseelen. So citierte man von ihm das Lied: «Zwischen den Beulen der Erde [womit er die Berge meinte] kommt eine dicke Laterne heraus [das war der Mond]; nun braucht man keine weiter.» Im Versemachen war sein Hauptgeselle der «sanfte Sayemon» (Sorori Sayemon), so genannt, weil jede Schwertscheide, die er anfertigte, so vorzüglich dem Schwerte angepasst war, dass es mit wunderbarer Sanftheit heraus- und hineinglitt. Ein guter Einfall fand immer eine gute Aufnahme bei Taiko sama. Sayemon hatte sich einmal eine Belohnung verdient, und sein Herr gestattete ihm, sich diese selbst zu wählen. Der «Sanfte» wollte nun bloss einen Sack Reis haben. Als infolgedessen Taiko sama aufbrauste, benützte der schlaue Sayemon dies, um hinzuzufügen, er wolle ja nur



186. GESPENSTERTANZ NACH TEUFELSMUSIK.
(Nach einem Tsuba von Hiroyama.)



DAS KONZERT IM DRACHENSCHLOSS.
(Kiosai, geb. 1831.)

den Reis, den Sack wolle er selbst liefern. «Nun meinetwegen, wenn du nicht gescheiter bist!» meinte Taiko sama und gab das Versprechen. Nach einigen Tagen meldete sich Sayemon, um seinen Reis zu holen, der Sack sei bereit. Der «Sanfte» hatte nämlich einen riesigen Sack aus Papier kleben lassen und diesen über ein Reismagazin gestülpt. Natürlich wurde ihm dieser Witz erst recht hoch angerechnet. Hier war Taiko sama hinters Licht geführt; aber dass er selbst auch



187. KALLIGRAPHIE MIT HINDERNISSEN.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

schlagfertig genug war, das beweist eine Anekdote, deren Schauplatz sein Gartenhaus war, der «Pavillon der fliegenden Wolken», früher in Fushimi, jetzt in Kyoto. Seine Freunde hatten einen Plan ausgeheckt, um diesen Herrschergeist, der selbst den grossen Kaiser von China kaum als ebenbürtig anerkannte, dahin zu bringen, einmal auf Veranlassung anderer eine demütige Stellung anzunehmen. Sie hatten zu dem Zwecke in eine Nische des kleinen Zimmers im obersten Stock auf Goldgrund die Umrisse des Fuji-Berges ebenfalls in Gold in solcher Weise anbringen lassen, dass sie nur unter einem bestimmten Gesichtswinkel deutlich erkennbar waren. Um den Berg zu

sehen, musste man sich auf die Matten legen, und von unten nach oben blicken. Als Taiko sama nun vor das Bild geführt wurde und man ihm erklärte, was da zu sehen sei und wie, kam ihm die Sache doch verdächtig vor. Er merkte die Absicht, that aber ganz unbefangen, meinte, das Bild — was er übrigens aufrecht stehend gar nicht sehen konnte — sei gewiss recht hübsch, aber es fehle etwas daran, man solle ihm Tusche und Pinsel bringen, er wolle es verbessern. Und nun beugte er sich tief nieder auf die Matten, um ganz unten in der Ecke der Nischenwand etwas hinzumalen, was wie ein paar Kiefern aussah, natürlich nicht, ohne die Gelegenheit zu benutzen und den Fuji-Berg zu betrachten. Er hatte sich also zwar gebückt, aber nur aus eigenem, freiem Willen.



188. FUKUROKU UND KIND, KUBIZURI SPIELEND.

Kaum mindere Anerkennung als ein Dichter findet in japanischer Gesellschaft ein kalligraphisches Talent, welches in grossen schwungvollen Zügen mit sattem Pinsel einen klassischen Vers aufs Papier zu werfen versteht. In dieser Kunst glänzt Fukurokuju, und zwar schreibt er mit Hindernissen, insofern er den Griffel mit dem Kopf führt (Abb. 187). Mit bewunderndem Interesse verfolgt die Götterschar seine Leistungen, und Hotei lässt sich die unbequeme Situation nicht verdriessen, um unter dem Kopf des Fukuroku hervorzulugen. Die Anfangsworte «Inochi nagai — langes Leben» lassen erkennen, dass der



189. STRICKZIEHEN ZWISCHEN ELEFANT UND TENGU.

Künstler im Begriff ist, das Leib- oder Bundeslied der Glücksgötter zu Papier zu bringen.

Das oben erwähnte Kubizuri zählt, den verschiedenen Abbildungen nach zu urteilen, Anhänger unter allen Klassen nicht nur der menschlichen, sondern auch der göttlichen und tierlichen Gesellschaft.

Hier sehen wir Fukuroku durch eine Schlinge mit einem Kinde verbunden. Er hat die Schlinge natürlich nicht um den Hals, sondern um den kräftig entwickelten Kopf gelegt (Abb. 188).



190. SCHILDKRÖTEN BEIM SPORT.
(Chinnen.)

Ein ähnlicher Kampf, aber zwischen zwei Langnasen, scheint mit der Niederlage des Tengu enden zu sollen (Abb. 189).

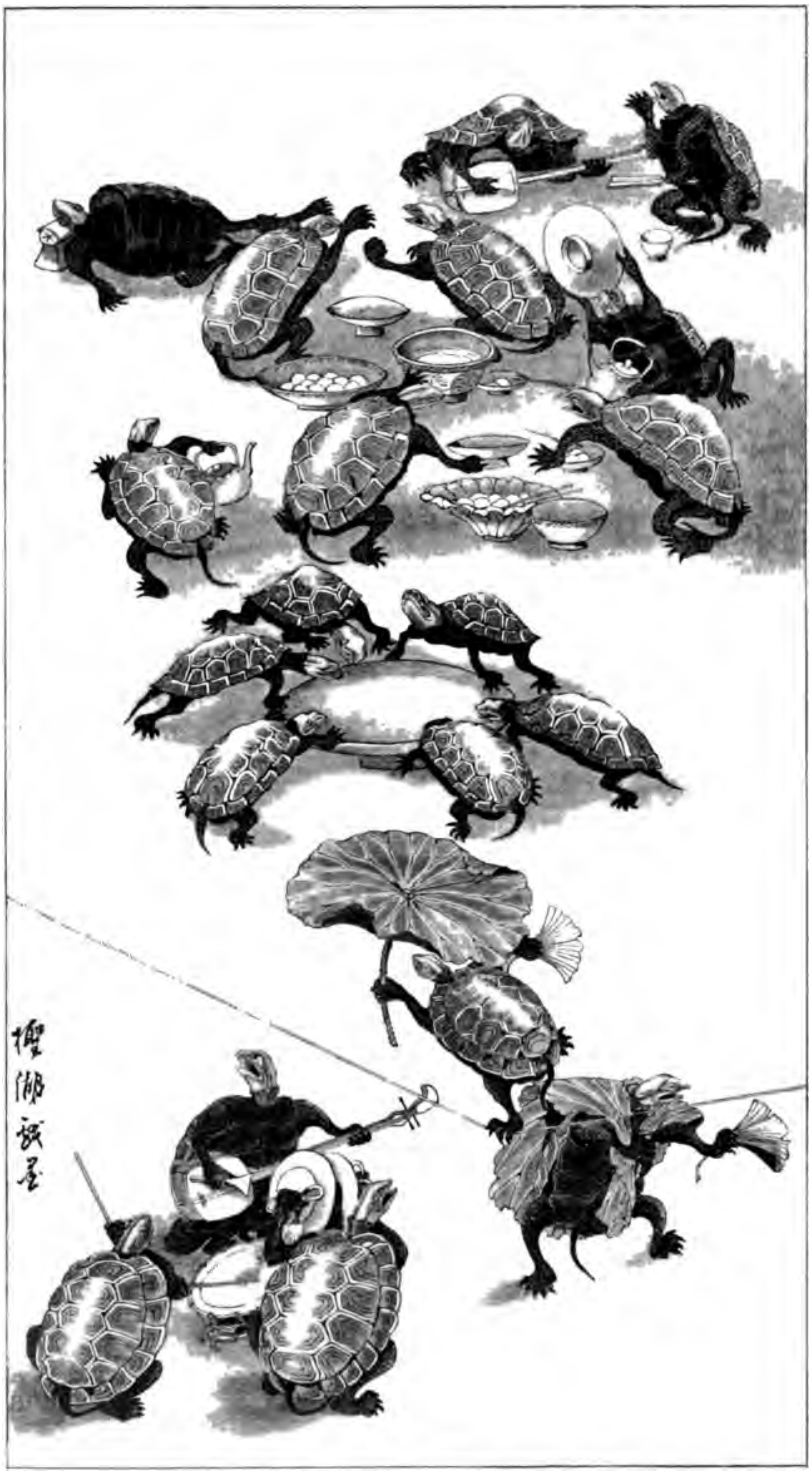
In den anderen Kraftstücken thun sich namentlich die Schildkröten hervor, versteht sich immer nur nach vorheriger tüchtiger Stärkung aus der Sakeschale.

Ein besonderes Vergnügen macht es den Kame, den gewöhnlichen Schildkröten, eine Vertreterin vom feindlichen Stamme der Suppon, der Rüsselschildkröten, bei ihren Festen zur Zielscheibe ihrer Pfeile zu machen (Abb. 190). Zu diesem Zweck wird sie mit den vier Pfoten an Pfählen senkrecht aufgehängt, und dann erprobt männiglich seine Geschicklichkeit, einen Kernschuss auf das Centrum des feindlichen Schildes

abzugeben. Auch das «Hakeln» mit Händen und Füssen wird geübt (Abb. 190).

Das Bild des Schildkrötenbacchanals bringt fast alle Momente eines Theehausgelages des genus homo zur Anschauung (Abb. 191). Da ist die unvermeidliche Samisen, ohne deren Klänge eine Festlichkeit unter Dach kaum denkbar ist; die grosse und die kleine Trommel dürfen natürlich auch nicht fehlen. Hier fühlt sich einer der Gäste berufen, anstatt der pausierenden Tänzerinnen seinen Freunden einen Tanz vorzuführen, unter schwierigen Verhältnissen — auch abgesehen von dem wackeligen Zustand der vom Sakegenuss schweren Beine —, denn die auf dem Boden umhersitzenden Gäste, die ebendaselbst aufgetragenen Teller, Tassen, Sakeflaschen, Kohlenbecken u. s. w. erfordern eine genaue Abmessung der Bewegungen, wenn es kein Unglück geben soll. Das übliche Tohachi beschäftigt ein paar andere.

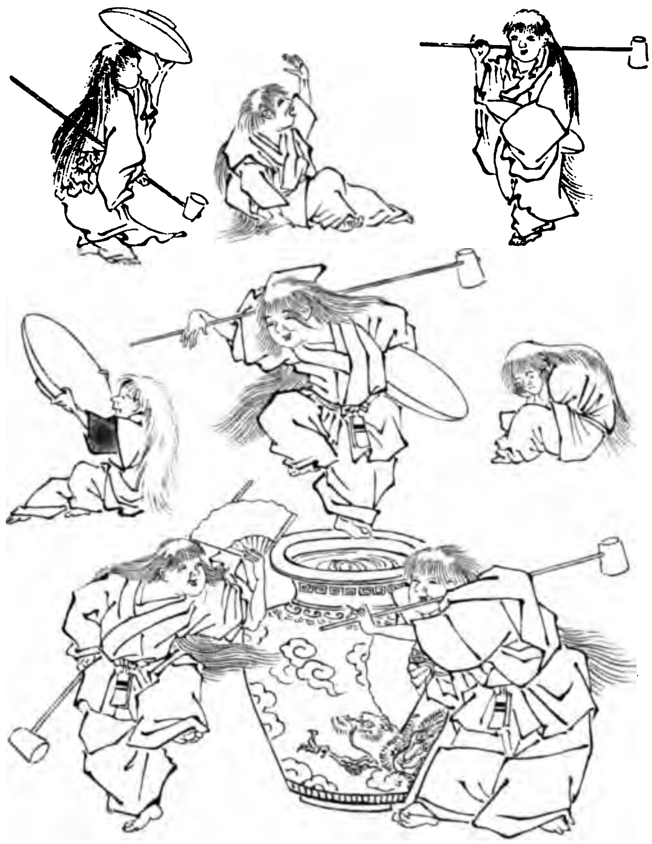
Zur Förderung des Genusses möglichst grosser Sakequantitäten dienen übrigens nicht nur die oben erwähnten Pfänder- oder Trinkspiele; eines der wesentlichsten Hilfsmittel, ohne welches es ja auch der deutsche Student kaum zu so hervorragenden Leistungen im Gambrinuskultus bringen würde, besteht im Vortrinken. Die Ceremonie ist jedoch hier — leider! möchten wir im Interesse der Appetitlichkeit hinzufügen — nicht so einfach wie nach dem deutschen Biercomment. Der Vortrinkende kniet vor dem Ausersehenen nieder, verbeugt sich mit dem Oberkörper, stösst den landesüblichen Höflichkeitsseufzer aus oder schnappt aus Ehrerbietung hörbar nach Luft, leert seine oder eine in der Nähe stehende Saketasse, spült sie in einem Porzellangefäss voll Wasser aus und überreicht sie alsdann seinem Vis-à-vis, welches sich darauf dieselbe von einer Geïsha, einer Dienerin oder von einem Nachbar vollschenken lässt. Keinesfalls darf man sich selbst einschenken. Wenn auch auf diese Weise die Trinkbecher beständig cirkulieren und der Begriff eines «Stammseidels» völlig verschwindet, so ist die Sache doch soweit noch leidlich appetitlich, und das Spülgefäss erleichtert dem mässigen Trinker das «Mogeln», insofern er das Tässchen nicht in den Mund, sondern unter dem Vorwand des Ausspülens in das Wasserbecken leert. Im späteren Stadium spielt das Spülen keine Rolle mehr.



191. SCHILDKRÖTENFEST.

(Teiko.)

Hat einer der Zecher genug des Guten gethan, so lässt er sich ein Makura, ein hölzernes Kopfkissen, geben und ruht, wie unsere Schildkröte (Abb. 191), auf den Boden gestreckt aus, mit der Beruhigung, dass er nicht unter den Tisch getrunken worden ist, da es eben keine Tische giebt. Ein Umstand, der für die Geschicklichkeit der Schildkröten spricht, ist, dass sie die «Dielenprobe» in erhöhter Potenz praktizieren. Wer seine Nüchternheit beweisen will, muss auf gespanntem Seile gehen können.



192. SHOJO, SAKEGÖTTER.

(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Da wir von Trinkgelagen sprechen, dürfte es angezeigt sein, die Vertreter Silens und seiner Genossen im fernen Osten zu erwähnen. Es sind dies die Shojo, Wesen mit langen roten Haaren, die, gleich ihrem griechischen Trinkkollegen göttlichen Ursprungs, sich einer ewigen Jugendlichkeit erfreuen. Nun, ein guter, jugendkräftiger Magen gehört dazu, um grössere Quantitäten des Reisbieres, dessen Stärke ungefähr zwischen der des Weins und Branntweins, dessen Geschmack aber wohl unter beiden steht, zu vertilgen. Vermutlich ist in diesen Gestalten eine Umbildung des indischen Affenfürsten Hanuman zu suchen.

Die japanische Beschreibung im buddhistischen Pantheon (Phil. Frz. v. Siebold, Pantheon, S. 154) ist ein Auszug aus einer

chinesischen Naturgeschichte und bezieht sich auf einen wirklichen Affen (Semnopithecus entellus), der «gelb behaart ist, langes Kopfhaar hat, auf allen Vieren geht, gesellig lebt, und, wenn Wein und Schuhe hingesetzt werden, sich berauscht und in den angezogenen Schuhen leicht gefangen wird».

Dieser Beschreibung entsprechend ist nun der Shojo — welches Wort auch mit Orang-Utang übersetzt wird — ein lang- und rothaariger, leidenschaftlicher Saketrinker. Bisweilen gilt er auch als ein das Meer bewohnender Dämon. Die Shojo sind selten ohne ihr Handwerkszeug, eine Trinkschale und eine Schöpfkelle, abgebildet (Abb. 192). Während aber die Menschen sich beim Trinken mit winzig kleinen Schälchen aus Porzellan begnügen, benutzen sie Lackgefässe von so respektabeln Dimensionen, dass sie der backschüsselartigen Kopfbedeckung der unteren Stände ähnlich sehen und ihren Besitzern zuweilen auch zu gleichem Zwecke dienen.

Trotz ihres mehr oder weniger göttlichen Ursprungs sind sie doch auch nicht gegen das Schreckgespenst des sterblichen Trinkers, den Katzenjammer, gefeit, wie unser Bild, das unter anderm auch einen solchen Unglücklichen zeigt, beweist. Sonst lässt sich über sie weiter nichts Besonderes bemerken, als dass sie eben viel — sehr viel trinken und auch vertragen können, und das ist immerhin etwas.



DER AUGENATHLET.

ZWÖLFTES KAPITEL.

Leben und Treiben der Kinder. — Kinder eine gute Kapitalanlage. — Karako oder chinesische Kinder. — Kinderspiele. — Daruma als Kinderspielzeug. — Der Drache, ein Spielzeug für Gross und Klein. — Das Debut des Taiko sama. — Festtage der Mädchen und Knaben. — Vorbilder der männlichen Jugend. — Die Schule. — Der Senko als Zeitmaass. — Bubenstreiche. — Hotei als Maler.

Die Zuneigung zu den Kindern bildet einen hervorragenden Zug unter den liebenswürdigen Eigenschaften des Japaners, welch letzteren namentlich die Höflichkeit, Gastfreiheit, Leichtlebigkeit, der Kunstsinn und die Ritterlichkeit zuzuzählen sein dürften.

In wenig Ländern werden die Sprösslinge, selbst die der unteren Stände, mit solcher Aufmerksamkeit behandelt, mit Aufwand von so wenig Schlägen auf den Pfad der Tugend geleitet, wie hier, wo die kleinen, altklugen, kurzbezopften Wesen oft genug die ganze Familie tyrannisieren.

Solange sie nicht völlig sicher auf den Füssen sind, verlassen sie nur selten ihren Thron auf dem Rücken eines tragbaren Geistes, gewöhnlich der Mutter. Wie das Känguruh seine Jungen in der Tasche auf allen Exkursionen mit sich schleppt, so geht hier die Mutter allen ihren häuslichen Beschäftigungen und ausserhäuslichen Vergnügungen nach mit dem Kind im Beutel, der sich in diesem Falle aber auf dem Rücken befindet. Einem Buchzeichen ähnlich steckt das Kind zwischen Kleidung und Haut der Mutter, und man kann es den vergnügt aus dieser Umhüllung herausguckenden Schlitzaugen ansehen, wie wohl sich deren kleiner Besitzer — namentlich im Winter — in seiner durch die Körperwärme geheizten Klause befindet.

Ist die Mutter ihrer Last müde, oder hat sie mehr als einen noch nicht gangfähigen Sprössling zu versorgen, so muss entweder eines der Geschwister oder ein kleiner Mietling die Trägerrolle übernehmen. Bei den Spielen der Kinder auf der Strasse sieht man daher vielfach solche berittene Teilnehmer — beritten im aktiven und passiven Sinne. Oft ist der Träger nicht viel grösser als sein Reiter, wodurch allerdings die Grazie seiner Bewegung einbüsst, sein Wohlbefinden und sein Wachstum aber bei der gleichmässigen Verteilung der Last auf dem Rücken nicht zu leiden scheinen.

Ist das Kleine völlig mit dem Gebrauch seiner Füsse vertraut, so giebt es die Ansprüche auf den Mutterrücken auf, ohne jedoch die auf die Mutterbrust fallen zu lassen; denn es darf dem Herkommen nach eine Versorgung aus dieser Quelle bis ins dritte, ja vierte Jahr erwarten. Wenn auch diese Gewohnheit, die wohl hauptsächlich in dem Umstande, dass die Japaner den Gebrauch von Tiermilch nicht kannten, seine Begründung findet, für die Mütter ihr Unangenehmes hat und namentlich deren frühzeitiges Altern fördert, so stehen sich doch die Kleinen um so besser dabei, schon deshalb, weil die Wahrscheinlichkeit, bald einen Mitbewerber um die Zärtlichkeit und Gunst der Eltern zu bekommen, bei diesem Ernährungssystem bedeutend verringert wird. Im ganzen ist denn auch die Anzahl der Kinder eine sehr mässige und jedenfalls eine viel geringere, als man bei flüchtigem Besuche des Landes zu vermuten geneigt ist.

Wohin man hier den Blick wendet, wo immer Menschen zu finden sind, da laufen auch sicher einige Kinder mit unter. Einer Mutter wird es bei einem Theaterbesuche nie einfallen, ihr Kind zu Hause zu lassen. Natürlich verleugnet sie ihre Känguruhrolle nicht, und das Kleine wandert im Rückenbeutel mit. Zum Tempel, zu Picknickpartien, in die Baumblüte, zu Staatsbesuchen, auf Reisen, selbst auf lange Pilgerfahrten, überallhin ist es ein selbstverständlicher Begleiter, und nur bei den höheren Ständen reitet es auf einer Dienerin statt auf dem Mutterrücken. Der Haupttummelplatz der Kleinen ist aber die Strasse. Die Miniaturgärtchen des Unbemittelten sind nur zum Ansehen und selbst für Kinderspiele zu klein; der Platz in der Wohnung ist meist sehr beschränkt; die Schule beansprucht noch nicht so viele Stunden, wie bei den frühgeplagten kleinen deutschen

Studenten; — so kann die Jugend Japans einen guten Teil des Tages ihren Strassenbeschäftigungen obliegen. Völlig unbekümmert um den Verkehr gehen sie hier ihren Spielen nach. Wissen sie doch, dass der Fussgänger, der Jinrikisha-Kuli mit seinem Fahrzeug, der Lastträger mit seiner schweren Bürde einen kleinen Umweg nicht scheut, um den Kreisel nicht zu zertreten, die Federbälle beim Hango-ita-Spiel nicht im Fluge zu stören, oder die Drachenleine nicht in Unordnung zu bringen. Mit einem Gleichmut, der den Reiter, den Kutschierenden zur Verzweiflung bringen kann, sehen sie den in schnellem Laufe herankommenden Pferden entgegen, ohne sich in ihrem Spiele stören zu lassen. Sie sind gewohnt, dass man sie mit Respekt behandelt. Sind sie doch für ihre Eltern mehr als einfache Nachkommen und Fortpflanzer des Geschlechtes. Eine löbliche Sitte, die Japan mit China teilt, legt ihnen die unabweisbare Pflicht auf, ihre Eltern, seien dies nun wirkliche oder Pflegeeltern, zu ernähren, sobald sie selbst erwachsen und letztere nicht mehr rüstig genug sind, um selbst zu verdienen. Kinderlose Ehepaare sorgen deshalb stets durch rechtzeitige Adoption für ihr Auskommen im Alter. Eltern, die nur ein Mädchen haben, adoptieren einen Knaben mit der Absicht, später beide zu verheiraten. Bis vor kurzem fiel das Eigentum einer aussterbenden Familie an den Staat zurück, ohne Rücksicht auf entfernte Verwandte.

Unter derartigen Verhältnissen ist es wohl zu verstehen, dass die Entwicklung des künftigen Stammhalters mit doppeltem Interesse verfolgt wird, einmal mit dem der herkömmlichen Elternliebe, ausserdem aber mit ähnlichen Gefühlen, mit denen etwa der kleine Beamte, der bescheidene Bürger und Handwerker das Wachstum seines geringfügigen Kapitälchens, das ihm einst die Mittel liefern soll, in Ruhe seinen Kohl zu bauen, unter ängstlicher Sorgfalt überwacht.

Bei dem besonderen Interesse, dessen sich die Kinder erfreuen, ist es kein Wunder, dass sie schon seit alten Zeiten dem Maler als Vorwurf dienten.

Wie die japanische Malerei überhaupt ihren Ursprung den Chinesen verdankt, so sind auch die gemalten Kinder von China hier eingewandert, und Darstellungen chinesischer Kinder, Karako, sind sehr beliebt. Letztere unterscheiden sich von ihren japanischen Altersgenossen namentlich dadurch, dass sie nach dem Vorgang ihrer Eltern



193. SPIELE CHINESISCHER KINDER (KARAKO).

(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Höschen tragen, während Jung-Japan nur bei feierlichen Gelegenheiten diesem Luxus fröhnt und sich sonst mit einem langen schlafrockähnlichen Gewand begnügt, im Sommer oft auch mit noch weniger.

Der japanische Künstler studiert mit Vorliebe alles Niedliche und weiss beispielsweise Insekten, Vögel, Fische, Blumen vortrefflich wieder-



194. KARAKO-SPIELE.
(Tanyu, 1602—1674.)

zugeben. Ebenso hat er von jeher den Diminutivmenschen, das Kind, in allen Lebenslagen zum Gegenstand eingehender Studien gemacht, und es existieren eine Menge reizender Bilder dieses Genres. Wir geben in einem Blatte (Abb. 193) eine Zusammenstellung von Spielen solcher Karako, aus der wir sehen, dass unsere heimatlichen Jugendbelustigungen auch im fernen Osten Eingang gefunden haben. Oder

haben uns auch hier, wie in der Erfindung des Schiesspulvers, der Buchdruckerkunst, des Porzellans u. s. w., die Chinesen den Rang der Priorität abgelaufen?

Blindekuh, Ringel-Ringel-Rosenkranz, Huckepack, musikalische, winterliche und sonstige Unterhaltungen, wie auch etwas Tierquälerei finden wir mit flüchtigen aber charakteristischen Strichen wiedergegeben.

Die Geste eines kleinen Mannes auf diesem Bilde, der mit dem Zeigefinger die unteren Augenlider herunterzieht und die Zungenspitze sehen lässt, dürfte für Deutsche nicht ganz verständlich sein. Er drückt damit dasselbe aus, was eine «lange Nase» bedeuten würde. In Frankreich ist die Geberde wohl bekannt.

Ein auch in Europa geübtes Spiel besteht darin, dass einer die als Schlange formierte Kinderschar verfolgt und gewinnt, sobald es ihm gelingt, einen aus der Reihe, mit Ausnahme des Ersten, zu ergreifen. Der Erste, der Kopf der Schlange, hat den Angreifer abzuwehren und durch rasche Schwenkungen die Glieder der Kette zu schützen (Abb. 194).



195. EULE ALS FRAU DARUMA.
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Die Spiele sind natürlich je nach Geschlecht, Jahreszeit und Alter verschieden. Das Spielzeug ist meist primitiver Natur; Papier, Papiermaché, Bambus und einige bunte Zeugstoffe dürften zur Herstellung der meisten Schätze dieser Art genügen. Indes giebt es auch hocharistokratisches Spielzeug.

Für die Kinder kleinsten Kalibers, wenn sie von schwerer Krankheit, namentlich den Blattern, genesen, fungiert als Spielkamerad ein aus Papiermasse hergestellter Daruma. Wie wir bereits wissen, hatte dieser Heilige in einer Höhle neun Jahre lang die Wand angestarrt, um in seinen Meditationen nicht durch äussere Eindrücke und den

Schlaf gestört zu werden, zu welch letzerem Zwecke er sich sogar die Augenlider abschnitt.

Seine beständige Wachsamkeit ist durch die Konstruktion seines Konterfeis als «Stehauf» angedeutet. In Abbildung 195 wird eine künstliche Eule, die ja auch betreffs mangelnden Nachtschlafes und grosser, weit aufgerissener Augen mit dem Asketen konkurriert, dem kleinen Rekonvalescenten als Frau Daruma vorgestellt.



196. AFFE ALS KINDERMÄDCHEN.

Das liebste Spiel der kleinen Mädchen ist auch hier das mit Puppen, die sie natürlich nicht auf dem Arme tragen, sondern, à la Japonaise, auf dem Rücken. Da sie auf diese Weise nicht im stande sind, die süsse Last zu sehen, so muss es bei den Kindern armer Leute oft genügen, die Phantasie durch ein in den Rücken gestecktes Stück Holz zu erregen, oder besser durch ein mit einem roten Lappen umhülltes puppenähnliches Gebilde. Die kleinen Kinder heissen hier Akambo, d. h. rotes Kind, sei es wegen des frischen Inkarnats des Gesichtes, sei es wegen der roten Gewänder, mit denen die Babies gewöhnlich bekleidet werden. Ein solches improvisiertes Holzgebilde heisst ein Saruko oder Affenkind. Unser Künstler hat nun auch den Träger zum Affen gemacht und ihm ein abgelegtes Kinderröckchen angezogen, was die Verlegenheit des sonst so lebendigen Burschen noch erhöht zu haben scheint (Abb. 196). Dafür geht es ihm insofern besser als den kleinen menschlichen Wesen, als diese in den meisten Fällen schon sehr bald ihr «Affenkind» mit einer lebendigen Puppe vertauschen müssen, in der Gestalt eines jungen geschwisterlichen Sprösslings. Dann hat es mit dem Puppenspiel ein Ende.

Dafür kommt der Fangball, mit dem die kleine Kinderwärterin nicht nur sich selbst, sondern auch ihren aufgebundenen Hintermann belustigt, der mit kritischem Auge ihre Jongleurkünste — sie bringt es oft bis zum Spiel mit drei Bällen — verfolgt. In der Neujahrszeit spielt alles, ohne Unterschied des Geschlechts und des Alters, das Federballspiel.

Was dem Mädchen der Fangball, ist dem Knaben der Drache, der hier von viereckiger Form und mit einer bandartigen, auf einen Bogen gespannten Schnur versehen ist, die, durch den Wind in Bewegung gesetzt, mit dem Papier als Resonanzboden ein weithin hörbares Geräusch verursacht. Besonders zur Neujahrszeit sieht es in den Strassen bisweilen aus, als gingen die Telephondrähte bereits durch die ganze Stadt. Wer dann in der Jinrikisha, der zweirädrigen Droschke, durch die Strassen fährt oder hoch zu Ross einhertrabt, muss gut aufpassen, dass ihm nicht eine Drachenschnur den Hut fortnimmt, oder unter das Kinn gerät.

Der Drache ist übrigens mindestens ebensosehr ein Spielzeug für die Grossen als für die Knaben. In der Gegend von Nagasaki, wo er die Form eines unten spitzen, oben stumpferen Vierecks und keinen Schwanz hat, hört er insofern auf, ein Spielzeug zu sein, als man dort «den Kampf mit dem Drachen» zur Aufführung bringt. Der obere Teil der Drachenleine wird nämlich zu diesem Zwecke mit Leim und Glassplittern in eine biegsame Feile verwandelt, mit Hilfe deren man den ungeschützten Teil der Leine eines benachbarten, in der Luft schwebenden Drachen zu durchsägen sucht. Mit grosser Geschicklichkeit versteht es der «Drachenbändiger», durch Zucken, Ziehen oder Nachlassen der Leine seinen Drachen nach rechts oder links, nach oben oder unten zu dirigieren, bis die Schnur unter eine andere geraten ist und sich mit dieser kreuzt. Ein rasches Steigenlassen des Drachen, ein kräftiger langer Zug, — und der gegnerische Drache schwebt hilflos weit in das tiefe Thal hinunter.

Ahmen die Grossen die Spiele der Knaben nach, oft mit einem Eifer, der die Erholung fast zur Arbeit werden lässt, so finden wieder die letzteren ein Vergnügen darin, die Beschäftigungen Erwachsener im Spiele zu kopieren. Feuerwehr, Ringer, Lastträger bilden beliebte Muster.

Bei religiösen Feierlichkeiten, die immer den Charakter heiterer Volksfeste tragen, werden oft grosse dekorierte Wagen, Dashi, die zugleich als ambulante Bühnen für Tänzerinnen und Sängerinnen dienen, in der Stadt umhergezogen. Unter lautem Gejohle spannt sich männiglich aus den unteren Klassen an das lange Zugseil. Oder es wird ein schön geschnitzter Tempel, Mikoshi, auch von mehr oder weniger freiwilligen Schultern in der Stadt umhergetragen (Abb. 197).

Derartige Beispiele lässt sich natürlich die Jugend nicht entgehen. Ein altes Sakefass, mit Strohmatten umhüllt, muss an Stelle des Tragtempels treten (Abb. 198). Vorweg trägt ein Knabe, den die schwarze Papiermütze von besonderer Form als Shinto-priester-Imitation kennzeichnet, das aus Papier geschnittene Gohei, das Zeichen der Gottheit. Dahinter kommt die frohe Schar unter lautem Jauchzen mit dem imaginären Tempel unter Leitung ihres Anführers, der mit dem in solchen Fällen unvermeidlichen Fächer das Ganze dirigiert. Auf dem Fasse steht das Zeichen «Kraft und Mut». — Dieses Bild enthält übrigens auch politische Anspielungen, deren Erklärung uns jedoch zu weit führen würde.



197. AMBULANTER TEMPEL (MIKOSHI).
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Homerische Schlachten der Strassenjugend hat man hier keine Gelegenheit zu beobachten. Wenn auch einmal zwei Heerhaufen, mit Bambusstangen, Stelzen und dergleichen bewaffnet, einander gegenüber stehen, so fehlt es doch einerseits an dem klassischen Geschimpfe der Helden — im Schimpfen sind die Japaner überhaupt nur jämmerliche Stümper im Vergleich mit den Europäern — und andererseits auch an einem richtigen Handgemeinwerden. Fast immer beschränkt sich der Kampf auf ein Hin- und Herschwanken der beiden Heerhaufen. Aber lustig genug geht es oft her unter der Jugend, und auch von manchem in der Geschichte berühmten Manne werden Züge jugendlicher

Aufgewecktheit erzählt. Verdankte es doch selbst der grosse Hideyoshi oder Taiko sama seiner jugendlichen Unverfrorenheit, in die kriegerische Laufbahn eingereiht worden zu sein. Als blutarmer, verwaister Junge hatte er sich mittelst einer Strohmatte ein Lager auf einer Brücke bereitet. Als er einst fest eingeschlafen war, schritt Hachisuka, Führer eines Roninhaufens und eine Art Condottiere, der für andere Leute die Fehden ausfocht, über die Brücke und stiess den schlafenden Jungen mit dem Fusse beiseite. Dieser, ohne die geringste Furcht vor den grimmigen Kriegern, schimpfte ihren Führer weidlich aus wegen seiner Grobheit, noch obendrein in dem eigenen Hause, denn er habe keine andere Wohnung als diese Brücke und wolle darin nicht gestört sein. Dieses resolute Wesen imponierte den Kriegern nicht wenig, und Hachisuka nahm den Jungen in seine Gefolgschaft auf. Als derselbe später ein grosser Mann und thatsächlich Herrscher von Japan geworden war, machte er den Hachisuka zu einem der grösseren Lehnsfürsten.



198. KNABEN MIT IMPROVISIERTEM TRAGTEMPEL.
(Nach einem Nishikiye, Farbendruck.)

Es war wohl in Erinnerung an seine eigene Jugend, dass Taiko sama einen Knaben, dem sein Vater wegen seines unbändigen Wesens einen Mühlstein von einer Handmühle ans Bein gebunden hatte, erziehen liess und ihn später unter seine Offiziere aufnahm. Taiko sama sah, wie der Junge auf der Strasse ganz lustig Blindekuh spielte und die Kameraden behend zu erwischen verstand, dabei immer den Mühlstein hinter sich her schleifend.

Wennschon die Kinder an den Festen der Grossen von Jugend auf teilnehmen, so haben sie doch noch ihre besonderen Feiertage,

an denen sie die Hauptpersonen sind. Am dritten Tage des dritten Monats ist das Onna no Osekku, das Fest der Mädchen. Wie bei uns zur Weihnachtszeit die Eltern ein Zimmer dem Christkind einräumen, so wird auch hier ein Teil der Wohnung zeitgemäss dekoriert. Die Hauptsache bildet das Ohinasama, ein terrassenförmiger Aufbau schöngeschmückter Puppen, kleiner Küchen- und Essgerätschaften, zierlicher Theeservice, Blumen u. s. w. Gegenseitige Besuche, Vertilgung von viel Kuchen und Zuckerwerk und Schmückung der Gefeierten mit neuen Kleidern, bunten Haarnadeln und viel, sehr viel Schminke erhöhen die Feier.

Am fünften Tage des fünften Monats, also am 5. Mai, findet Otoko no Osekku, das Fest der Knaben, statt. Die Häuser, denen im vergangenen Jahre ein Sohn geboren wurde, thun dieses freudige Ereignis der Mitwelt dadurch kund, dass sie einen gigantischen, bisweilen bis zu zehn Meter langen hohlen Karpfen aus bemaltem Papier oder Zeug an hoher Stange befestigen. Sein Maul wird durch einen eingespannten Reifen offen gehalten, sodass der einströmende Wind das Ungeheuer zu wellenförmigen Bewegungen veranlasst.

Ein Karpfen war es der Legende zufolge, dem es durch unausgesetzte Versuche schliesslich gelang, einen Wasserfall hinauf zu schwimmen, eine Leistung, welche seine Erhöhung zum Drachen veranlasste. Er dient daher als Sinnbild der Energie. Ausserdem soll durch das Bild des Fisches am Hause angedeutet werden, dass es seinen Bewohnern nie an Nahrung fehlen werde, da ein Nachkomme vorhanden sei.

Auch beim Otoko no Osekku bildet den Glanzpunkt des Festes eine terrassenförmige Ausstellung, die aber in diesem Falle Musha, Soldat, heisst und in figürlichen Miniaturdarstellungen berühmter Helden, grosser Krieger, hervorragender Weiser der Geschichte und Mythologie besteht. Kleidung, Rüstungen, Waffen und sonstiges Beiwerk ist in getreuer Kopie wiedergegeben. Die Rüstungen und Waffen der Familie, die Schwerter, mit denen die Ahnen manche heldenmütige That vollbrachten, vielleicht auch zur Sühne eines begangenen Unrechtes das Harakiri vollzogen, äussere Zeichen ihres Ranges, mit prächtigen Dekorationen aus Metall und Lack versehen, die Klingen, deren Abstammung von einem berühmten Schwertfeger



199. SHOKI ALS TEUFELSBÄNDIGER BEIM KNABENFEST.

(Hiroshige, 1798—1858.)

durch Dokumente bewiesen ist, die Speere, mit denen vielleicht die Stammmutter einmal den eigenen Herd verteidigte — die Töchter der Edlen durften früher in dem Gebrauche dieser Waffe nicht unerfahren sein —, all das wird bei dieser Ausstellung in der Familie eines Samurai, eines aus der Kriegerkaste, nicht fehlen. Die Geschenke für die männliche Jugend waren früher ebenfalls meistens kriegerischer Bedeutung; bei reicheren Familien befand sich darunter auch wohl ein prächtig aufgezäumtes Schlachtross. An der Wand ist eine Abbildung des früher erwähnten Shoki aufgehängt, denn Shoki, der sich vor keinem Teufel fürchtet, der sich sogar die Teufel unterthan gemacht hat, wird dem jungen Krieger als Vorbild aufgestellt. Selbst vor dem Hause findet sich unter anderen Flaggen wohl auch eine mit einem Porträt dieses Helden.

Auch bei diesem Feste, das leider bei der Neuerungssucht der jetzigen Generation und der Missachtung der alten Bräuche viel von seinem Zauber eingebüsst hat, besuchen sich die jungen Herren gegenseitig, unter genauer Beobachtung der Regeln der Etikette der Erwachsenen.

Da ist ein Trupp junger Kriegerembryonen, der sich mit fliegender Fahne zum Besuche eines Freundes anschickt. Mit etwas nachlässiger, aber selbstbewusster Haltung schreitet der Anführer voraus, ihm folgt die Schar, die Stelzen statt des Gewehres über der Schulter, unter der Führung eines Offiziers, dessen stolzer Geberde man es ansieht, dass er es mindestens bereits zum Range eines Leutnants gebracht hat. Auf den Matten kniend erwartet sie der junge Hausherr, um sie in wohlgesetzter Rede zum Nähertreten einzuladen. Nicht lange wird es dauern, und die angenommene Würde wird mit dem Genuss der gebotenen Süssigkeiten schmelzen, um kindlicher Heiterkeit, die in munteren Spielen ihren Ausdruck findet, Platz zu machen.

In Abbildung 199, welche an den grossen Nikolaus im Struwwelpeter erinnert, hat Shoki seinen Platz in der Flagge verlassen — man sieht darin noch die Spuren seines Bildes — und ist heruntergestiegen, um die von den mutigen Kleinen zu Paaren getriebenen widerspenstigen Teufel gehörig in Empfang zu nehmen.

So gut es den Kleinen im ganzen hier geht, der Kummer, der ihre Altersgenossen in anderen Ländern drückt, die Schule, bleibt auch

ihnen nicht erspart. Wenn auch kriegerische Tugend, die ja zu besonders glanzvoller Entfaltung nach aussen hin geeignet ist, jetzt, wie früher, in hohem Ansehen steht, so ist doch stille Gelehrsamkeit nicht minder hoch geschätzt. Einheimische Gelehrte der frühern Zeit, wie Ono no Tofu, Sugiwara Michizane oder Tenjin und andere, sind die Vorbilder der strebsamen Jugend; neben ihnen berühmte Chinesen, die aus niedrigem Stande zu hohem Ansehen gelangten, wie z. B. Shubaishin (japan. Aussprache). Er studierte unaufhörlich zum grössten Verdruss seiner Frau, die mit solch einem Manne nicht aus der Armut herauskam. Vergeblich suchte er, sie zu beruhigen mit der Versicherung, er wolle durchaus ein grosser Mann werden und werde dies auch erreichen, sie möge nur ein wenig Geduld haben und ausharren. Aber die Frau verliess ihn. Als er dann später als hoher Beamter des Reiches im Staatswagen dahergefahren kam, drängte sich die Frau heran und reklamierte nun wieder ihre Stellung als Gattin. Aber der Gekränkte nahm eine Schale mit Wasser, goss dieses auf den Boden und sagte, so wenig es ihr möglich sei, dasselbe Wasser wieder in die Schale zurückzubringen, so wenig werde es ihr gelingen, wieder an seiner Seite zu leben.

Dieser letztere Teil der Geschichte wird auch von Taikobo erzählt, dem alten Feldherrn des Wu-Wang (König Wu 1122—1115 v. Chr.), welcher den letzten Kaiser der Shang-Dynastie stürzte. Aus Verdruss über die heillose Regierung des Kaisers Dshou-Hsin und seiner grausamen Favoritin hatte sich der hochangesehene und verdienstvolle Taikobo ganz in die Einsamkeit zurückgezogen, wo er sich die Zeit angeblich mit Fischfang vertrieb. Er hatte aber gar keinen Haken an der Schnur, sondern eine ganz gerade Nadel. Da er nun immer ohne Fische nach Hause kam, forschte seine Frau näher nach und schimpfte weidlich, als sie diese neue Erfindung sah. Aber Taikobo sagte, er angle überhaupt gar nicht nach Fischen, sondern nach dem Reiche China. Das war ihr natürlich ganz und gar unverständlich. Weil nun Taikobo trotz ihrer Vorwürfe doch keine Fische nach Hause brachte, so verliess sie ihn. Als aber der Graf von Dshou, der spätere König Wu, von den Grossen des Reiches aufgefordert wurde, sich an ihre Spitze zu stellen und der schändlichen Regierung des Kaisers ein Ende zu machen, da begab er sich zu seinem alten Lehrer Taikobo,

fand ihn mit seiner Angelrute am Wasser sitzend und bat ihn, ihn mit Rat und That als sein Oberfeldherr zu unterstützen. Später wollte dann seine Frau auch wieder zu ihm kommen, aber die Legende berichtet von Taikobo dieselbe Zurückweisung wie die vorhin erzählte.

Der alte Feldherr, mit der Angelrute auf einem Ufervorsprung sitzend, ist ein häufiger Vorwurf chinesischer und japanischer Maler. Ein humoristischer Künstler hat die Scene, wie der Graf Dshou zu ihm kommt, so dargestellt, dass Taikobo, mit der Bewegung, als schnelle er einen Fisch aus dem Wasser, dem unbemerkt heran-



200. EIN MÜDER SCHÜLER.
(Tanyu, 1602—1674).

kommenden Fürsten den Angelhaken oder vielmehr Angeldraht gerade in den Mund schleudert.

An aufmunternden Vorbildern fehlt es der Jugend also nicht. Aber es ist doch manchmal recht hart, dasitzen zu müssen und auf das bereits ganz schwarze Papier immer wieder von neuem die chinesischen Zeichen zu malen. Kein Wunder, dass selbst der vornehme Junge, der am meisten zum Lernen verpflichtet war, auch schon in früheren Zeiten über seinem Schreibhefte in tiefen Schlaf versank, welche Gelegenheit seine Kameraden selbstverständlich benützten, um ihm eine kleine Überraschung beim Erwachen zu bereiten (Abb. 200).

In der Schule wacht natürlich das Auge des Lehrers über den Buben; aber sie scheinen sich diese Widerwärtigkeit nicht zu sehr

zu Herzen zu nehmen und dem Schulbesuche immer noch einige recht amüsante Seiten abzugewinnen.

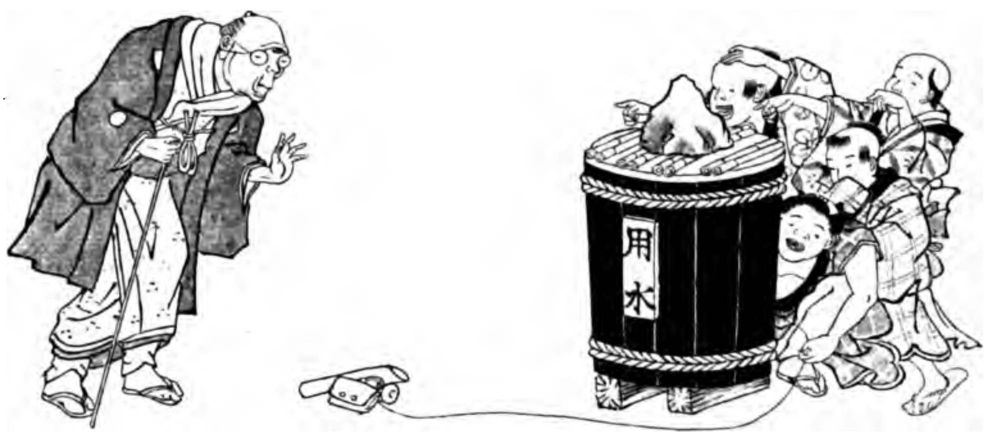
Der Umstand, dass hier das Princip der «Judenschule» herrscht, d. h. dass jeder Schüler für sich laut liest, auch bei Schreibübungen die Schriftzeichen sich laut vorsagt, erleichtert natürlich wesentlich die Ausführung aller hinter dem Rücken des Lehrers vorzunehmenden Zerstreuungen, und der weiche Pinsel sowie die süsse Tusche des Ostens laden viel mehr zu Tätowierungen des eigenen Körpers ein und sind viel besser zu plötzlichen Attacken auf das rein gewaschene Gesicht des Nachbars geeignet als die scharfe Feder und die herbe Tinte der westlichen Civilisation. Diese Vorteile sind zu einleuchtend, um nicht aufs angelegentlichste ausgebeutet zu werden, zumal der Lehrer das sonst übliche Beruhigungsmittel aus spanischem Rohr nicht anwendet; denn Schlagen gilt für entehrend, und selbst die Eltern verzichten meist auf die Aufrechterhaltung ihrer Autorität durch die Rute.

Trotz aller Missbräuche wird der strebsame Schüler den Pinsel, nachdem er aufgebraucht ist, gewissenhaft im Tempel des Tenjin, des Patrons der Gelehrsamkeit und besonders der Schreibkunst, die ja hier mit Recht den Rang einer Wissenschaft einnimmt, niederlegen; denn wollte er ihn verächtlich wegwerfen, so liefe er Gefahr, nie ordentlich schreiben zu lernen. Leider giebt es aber jetzt schon allzuviel leichtsinnige Gemüter, welche den hübschen Gebrauch vernachlässigen.

Ganz ohne Strafmittel auszukommen, hiesse selbst der orientalischen Geduld des Lehrers zu viel zumuten. Ist es ihm gelungen, einen Schuldigen zu erwischen, so verurteilt er ihn zum Stillstitzen für die Dauer eines Senko. Senko, der chinesische Joss-stick, ist eine Art Räucherkerze, die ursprünglich und hauptsächlich bei Opfern im Tempel und an den Gräbern verwandt wird, früher aber auch als Zeitmaass, ähnlich wie eine Sanduhr, benutzt wurde. So wurde z. B. die Geisha, die jetzt nach der Stunde honoriert wird, nach der Anzahl der Senko, die, einer nach dem andern, während ihrer Anwesenheit verbrannten, bezahlt. Der Lehrer steckt also dem Sträfling einen Senko in die eine Hand und zwingt ihn zum Stillsitzen dadurch, dass er ihm die andere Hand und den Kopf mit einer Tasse voll Wasser belastet. Hoffen wir, dass diese Strafmittel genügen, um den jugendlichen Verbrecher wieder auf den Pfad der Tugend zu führen!

Wer erinnerte sich nicht, mit nachträglichem innerlichem Erröten freilich, aber doch nicht ganz frei von einem gewissen Behagen, der in der goldenen Zeit des schulpflichtigen Alters ausgeführten Streiche!

War es nicht schändlich, die Schlüssellöcher der Hausthüren mit Schusterpech zu verschmieren und sich an dem Grolle des soliden Bürgers, der den Schlüssel nicht ins Loch und das Pech nicht von den Fingern brachte, zu weiden, — oder die Thürklinke mit der umgekehrten Schale einer fetten Leberwurst zu überziehen und ihm so einen ekligen Schreck einzujagen? Sollten die Eltern nicht an der Zukunft ihres Sprösslings verzweifeln, der die ganze Familie nachts



201. EIN BEDENKLICHER FUND.
(Yoshiiku.)

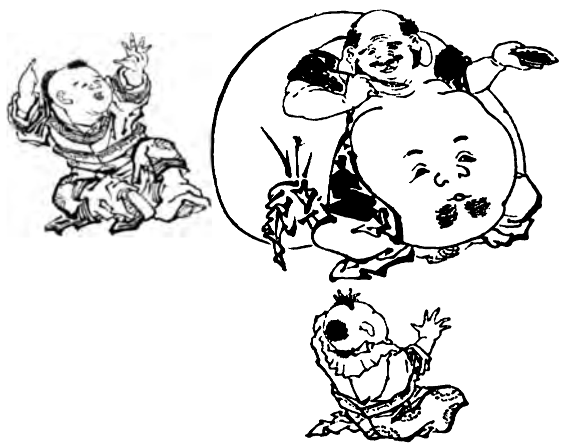
dadurch in Alarm erhielt, dass er einen Knochen an den Klingelzug band und dadurch sämtliche Hunde der Nachbarschaft zu dieser Ruhestörung veranlasste, oder der die Bänke in den öffentlichen Anlagen abends mit dunkeln, kleisterbestrichenen Zetteln belegte, die auf der Rückseite die Aufschrift «Zur Schonung. Der Stadtrat dem Wanderer» und ähnliche Mottos trugen?

Am weitesten hat es vielleicht die Neuyorker Strassenjugend gebracht, die in der Dämmerung einen Faden in passender Höhe über die Strasse zieht und damit die landesüblichen grauen Cylinder der eilig heimstrebenden Geschäftsleute reihenweise abstreift.

Nun, Jung-Japan weiss sich auch auf Kosten der Erwachsenen zu belustigen!

Da liegt ein schönes ledernes Tabakszeug, Futteral für Pfeife und Tabak, wie es jeder Japaner am Gürtel trägt, auf dem Boden (Abb. 201). Mit freudigem Blick bückt sich ein würdiger Alter, schon streckt er die Hand aus, um den willkommenen Fund zu bergen, da verschwindet der Schatz im Nu, und eine Kinderschar, die im Hinterhalt, durch ein Wasserfass verborgen, gelegen hatte, bricht mit lautem Geklapper der Holzschuhe aus ihrem Versteck hervor, um zunächst diesen Schauplatz ihrer Thätigkeit zu verlassen und an anderer Stelle den an einem Bindfaden befestigten Köder wieder auszuwerfen.

Schlimmer wird die Sache, wenn zwei böse Buben, nachdem sie ihre Melonen genossen, nun auch die Schalen noch benützen, um sich raffiniertere Genüsse zu verschaffen. Heimtückisch haben sie damit den Weg bestreut, auf dem gerade ein Kago, ein Tragstuhl, mit einer gewissen Geschwindigkeit daher getragen wird. In raschem Schritte begriffen, hat der Vorderträger das Unglück, auf der glatten Schale auszugleiten, und kommt jämmerlich zu Fall, mit ihm der Insasse des Sessels, zum grossen Gelächter des Hintermannes und von Max und Moritz, die sich wohlweislich im Hintergrunde halten, jeden Augenblick bereit, die Flucht zu ergreifen.



202. HOTEI AMÜSIERT DIE JUGEND.
(Hokusai, 1760—1849.)

Ruhig nimmt dagegen der behäbige, unermüdliche Spielkamerad der Kleinen, Hotei sama, einen kindlichen Zeitvertreib hin und lässt sich willig von seinen übermütigen kleinen Lieblingen als zu beschmierenden Gegenstand missbrauchen. Wenn schon die Duldung solcher an und für sich nicht ganz passender, und einer Gottheit gegenüber doppelt unziemlicher Witze vom Standpunkt der Pädagogik aus kaum gebilligt werden kann, so sträuben sich dem gewissenhaften Erzieher jedenfalls die Haare, wenn er in Abbildung 202 sieht, wie

Hotei selbst seinen begeisterten Zuschauern in origineller Dekoration des gewichtigsten Teiles seines Körpers ein Beispiel giebt.

In Abbildung 203 führt ein verwegener Schlingel ein Stück aus, das jedenfalls persönlichen Mut erfordert: mit raschem, kühnem Pinselstrich hat er einem in stillem Nachdenken sein Pfeifchen rauchenden Manne einen Bart angemalt. Der Blick, den das Opfer dem Künstler nachwirft, lässt dessen schleunige Flucht gerechtfertigt erscheinen, ehe der Gefoppte zum vollen Bewusstsein des «Scherzes» erwacht.



203. ES IST ERREICHT! — ABER NUR IN TUSCHE.

(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

DREIZEHNTES KAPITEL.

Genremalerei und Genremaler. — Hokusai. — Gewissenhaftigkeit japanischer Maler. — Kiosai. — Das Massieren. — Die Blinden. — Blumenschau. — Die vier grossen Herren unter den Blumen. — Frühlingspoesie. — Das Universalhandtuch. — Ein wirksames Hausmittelchen (Moxa). — Der Samurai sonst und jetzt. — Der Chinese in Japan. — Ein unsolides Stadtviertel. — Ein begossener Liebhaber. — Gemütliche Löwen. — Ländliche Idylle. — Die ersten Europäer im Auge des japanischen Malers. — Das Orakel. — Die Lotusblume. — Verehrung des Fujiyama.

Früher bildeten Scenen aus dem Leben des niederen Volkes seltener als in späterer Zeit die Vorwürfe für den Pinsel der Maler oder Zeichner, weshalb bisweilen die ganz irrige Behauptung aufgestellt wird, als habe man sie dieser Ehre nicht würdig erachtet. Es war dies — wie auch in Europa — einfach eine natürliche Folge des Umstandes, dass die hauptsächlich für Tempel und vornehme Häuser arbeitenden Künstler berühmte Vorbilder der Weisheit, Tugend und des Ruhmes aus der chinesischen wie der einheimischen Geschichte, historische Scenen kriegerischer und anderer Natur vorzugsweise behandelten. Daneben wurden als Schmuck der Wände Landschaften in grossem Stile, oft auf reicher, wunderbar aus verschiedenfarbigem Golde hergestellter Grundfläche, gemalt, dann Blumen, Vögel und überhaupt Tiere aller Art. Seltener offenbart sich ein tieferes Eingehen auf die Lebensweise, die Kleidung, die Beschäftigungen und Vergnügungen der unteren Volksschichten, der Kaufleute, Handwerker und Bauern, oder — um die bis vor kurzem geltende japanische Rangordnung beizubehalten — der Bauern, Handwerker und Kaufleute.

In Wahrheit aber ist die Genremalerei in Japan beträchtlich älter als in Europa. Sie datiert bereits aus dem 12. Jahrhundert, und es ist ein

Irrtum, wenn Matahei, der zu Beginn des 17. Jahrhunderts lebte, als der Schöpfer der Genremalerei bezeichnet wird.[1] Wahr ist nur, dass er vorzugsweise Ukiyoye, d. h. Bilder der auf der Oberfläche schwimmenden Welt, also des Alltäglichen, malte. Für wirklich gute Bilder dieser Art hat der kunstkennende Japaner — der mit Hokusai lange nicht die Abgötterei treibt, welche jetzt in Europa Mode geworden ist — dieselbe Anerkennung, die auch wir Europäer ihnen zollen. Für uns liegt aber die Sache insofern ganz anders, als dergleichen malerische Vorwürfe unserm Verständnis bei weitem zugänglicher sind als die aus einer höhern Sphäre fremdländischer Mythologie, Sagenwelt oder Geschichte. Sie stehen uns eben fast so nahe wie die reizenden, frischen Schildereien aus dem Leben der Vögel und Insekten, die Darstellungen aus der Pflanzenwelt und ein gut Teil der herrlichen landschaftlichen Bilder chinesischer und japanischer Meister, die aber erst wenig in Europa bekannt und gewürdigt sind.

Von den Genremalern sind unter anderen Hishikawa Moronobu, geboren Ende der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Hanabusa Itcho, Mitte des 17. Jahrhunderts geboren und der Kano-Schule angehörig, als hervorragende zu erwähnen.

Itcho namentlich wusste charakteristische Scenen des Volkslebens zum Ausdruck zu bringen. Wir kennen ihn bereits aus Bildern des ersten Kapitels und werden später (S. 246) noch eine kleine Strassenscene von ihm vorführen. Ausser solchen Schilderungen aus dem Volksleben sind auch andere Scenen, z. B. die Glücksgötter in allen möglichen Variationen des trivialen Lebens, Vorwurf für den Pinsel des Itcho gewesen.

An Massenhaftigkeit der Produktion ragt unter den späteren Künstlern der oben genannte Hokusai hervor, der indessen fast ausschliesslich Zeichnungen für den Holzschnitt anfertigte und in seinen grösseren Bildern, den Kakemono, die älteren Vorgänger wie Itcho nicht erreicht. Sein Vater, dem er im Jahr 1760 geboren wurde, war ein einfacher Handwerker, Verfertiger von Metallspiegeln in Tokyo, oder, wie dies damals hiess, in Yedo. Hokusai selbst teilte das Los der Armut mit so manchem Berufsgenossen und hinterliess bei seinem im

[1] Siehe: E. F. Fenollosa, Review of the chapter on painting (In: «L'Art Japonais. Par L. Gonse» [Yokohama 1884]).

neunzigsten Lebensjahre erfolgten Tode keine Schätze an Mammon, dafür aber einen Kunstschatz von dauerndem Werte in seinen Werken.

Charakteristisch für die Unverwüstlichkeit der geistigen Frische und des Sinnes für Humor bis an sein Lebensende ist der folgende, von Professor Morse in der «Art Review» veröffentlichte Brief, den er kurz vor seinem Tode, als er sein Ende selbst herannahen fühlte, an einen Freund richtete.

> «Der König Emma [wie wir oben sahen, der Gott der Unterwelt] ist alt und gedenkt, sich von den Geschäften zurückzuziehen. Er hat sich ein nettes kleines Landhaus bauen lassen und mich aufgefordert, ihm dort ein Kakemono zu malen. Es bleibt mir also nichts übrig, als in einigen Tagen abzureisen. Wenn ich gehe, werde ich meine Zeichnungen mit mir nehmen. Ich werde mir eine Wohnung an der Ecke der Höllenstrasse mieten und würde mich freuen, Sie daselbst zu empfangen, wenn Sie Ihr Weg dort vorbeiführen sollte.
>
> *Hokusai.*»

Jedenfalls «für sein Alter» ein sehr netter Brief! Er lässt uns den bejahrten Schreiber, der sich den Humor bis zum neunzigsten Jahre bewahrte und selbst angesichts des nahen Todes noch scherzte, lieb gewinnen, auch wenn man ihn nicht aus seinen Kunstwerken kennt.

Hokusai verdankt seine Popularität zum grossen Teil der leichten Zugänglichkeit seiner Werke durch den Holzschnitt, ganz besonders aber ihrer grössern Verständlichkeit selbst für den Nicht-Japaner.

Unentbehrliche Erfordernisse zur Würdigung der Leistungen vieler der berühmten Meister sind eine mehr oder weniger gründliche Kenntnis der chinesischen und japanischen Mythologie, Geschichte und Litteratur, eine gewisse Gewöhnung an die Bedingungen, welche die ostasiatische Ästhetik an ein Kunstwerk knüpft, ferner ein so weit geschulter Blick, um die treffende, mit Vermeidung alles Unwesentlichen gegebene Charakterisierung des Vorwurfs zu erfassen, und endlich auch so viel Verständnis für die Technik der betreffenden Ausführung, um die überwundenen Schwierigkeiten unter der Hülle weniger, unendlich leicht aussehender Pinselstriche zu erkennen. Die Malerei der Chinesen und

Japaner verlangt, ebenso wie die alte und neue Malerei der Europäer, eine gewisse Erziehung des Auges, um nach ihrem wahren Werte erkannt zu werden, und sie ist eines sorgfältigen Studiums durchaus würdig. Glücklicherweise wird dies mehr und mehr in Europa erkannt, und allmählich verschwindet die so weit verbreitete Vorstellung, als müssten chinesische oder japanische Landschaften und Figuren durchaus etwas Barockes, Verzerrtes, Unwahres an sich haben, um echt zu sein. Es giebt unter den alten Meisterwerken Chinas und Japans eine ganze Anzahl Landschaften, Figuren, selbst Porträts, die in jedem europäischen Museum mit Ehren Platz finden könnten und auch dem wenigst kunstgeübten Auge ein Urteil des Wohlgefallens leicht entlocken würden. Der Kunstkenner aber, dessen Verständnis und Blick geübt sind, wird oft in Bewunderung geraten über das scharfe Erfassen dessen, worauf es bei Charakterisierung des vorliegenden Gegenstandes, seien es Landschaften oder Figuren, wesentlich ankommt, sowie auch über die Einfachheit der technischen Mittel. Aber so leicht diese Technik auch aussehen mag, so schwer ist sie doch, wenn auch nur annähernd den alten Meistern Vergleichbares erreicht werden soll.

Um ein wirklicher Maler zu werden, genügt es weder in Europa noch in Japan, ein Genie zu sein. Ausdauer und Fleiss sind auch hier nicht minder wesentliche Erfordernisse. Wenigstens zehn Jahre emsiger Arbeit muss der Jünger hinter sich haben, ehe der Meister ihm gestattet, selbständig aufzutreten und sich seinen Schüler zu nennen. Von der Unermüdlichkeit und Hingabe, mit der die alten Meister die Natur studierten, zeugen nicht nur ihre Bilder, sondern auch die Regeln und Vorlagen, welche sie zum Gebrauch für Schüler hinterlassen haben.

Dass auch in der Neuzeit die einigermassen hervorragenden Maler das eingehende Studium der Natur für ebenso unerlässlich halten wie eine unausgesetzte Übung in der Pinselführung, davon zeugen ihre Skizzenbücher.

Wie gewissenhaft und ehrlich das Bestreben der alten Maler war, der Natur auch ihre kleinsten Geheimnisse abzulauschen, beweist folgende Anekdote von dem originellen Maler Buson (1716—1783), der, wie auch Gonse in seinem Werke «L'Art Japonais» erzählt, im Eifer, die Natur zu studieren, halb Kyoto in Brand steckte. Um den Mond

durch ein Loch im Dache zu beobachten, war er mit der Laterne auf den Boden seines Hauses gestiegen und blieb dort viel zu tief in den Anblick versunken, um beizeiten zu bemerken, dass das Holz Feuer gefangen hatte.

Derselbe erhielt einmal von einem Konnyakuhändler (Konnyaku ist eine aus der Zwiebel Conophallus konjak bereitete Stärke) den Auftrag, ein Kakemono, Zwiebel und Pflanze darstellend, zu malen. Buson sagte zu, aber Monat auf Monat verstrich, ohne dass er das Bild ablieferte trotz wiederholter dringender Mahnungen seines Auftraggebers. Endlich riss letzterem die Geduld; er pflanzte sich in des Malers Atelier auf und erklärte, nicht vom Platze zu weichen, bis das Bild vor seinen Augen fertig hergestellt würde. Buson machte sich nun auch daran und stellte in kürzester Frist mit wenigen meisterhaften Pinselstrichen ein Bild her, so schön, wie man es nur verlangen konnte. Nun wurde der Konnyakuhändler, dem die ganze Leistung wie eine kinderleichte Arbeit erschienen war, erst recht böse über die lange Zögerung und schimpfte weidlich über den Maler, dass er über ein Jahr gefaulenzt habe. «Faulenzen?» sagte Buson, vor seinen Augen einen Kasten öffnend, der bis oben mit nichts als Studien der bescheidenen Zwiebel angefüllt war. «Jetzt kann ich es; vorher vermochte ich's nicht!»

Nicht minder gewissenhaft war der alte Tanyu. Er hatte in Kyoto in einem Tempel Bilder gemalt und sich dann wieder auf die Heimreise nach Tokyo gemacht. Als er schon einige Tage lang auf dem Tokaido, der Heerstrasse, fürbass geschritten war, bei der einsamen Wanderung seine Gedanken noch häufig zu dem vollbrachten Werke zurücklenkend, fiel ihm plötzlich ein, dass das eine Bein eines Pfaues nicht ganz befriedigend geraten sei, was er zu verbessern vergessen: Grund genug, sofort umzukehren und den Fehler wieder gut zu machen.

Technik und Pinselführung des Hokusai gelten für den japanischen Kunstverständigen nicht für so künstlerisch vollendet wie die anderer Meister, — eine Unvollkommenheit, die das gewöhnliche Publikum nicht weiter stört und die von dem Fremden nur ausnahmsweise erkannt wird. Letzterem, soweit ihm ein Aufenthalt im Lande ein Urteil ermöglicht, imponiert die Schärfe der Beobachtung und Charakterisierung,

die Leichtigkeit und Anmut der Zeichnung, wie die Originalität und der Humor der Auffassung, und er wird nicht müde, sich an dem Anblick der zahllosen leichten Skizzen und Bilderchen zu ergötzen,



204. HÄUSLICHE SCENEN.

Der zerknirschte Gatte. Der Blumenfreund.
Gelehrter Disput.
Arzt und Kranker. Verdorbenes Gericht.
(Hokusai, 1760—1849.)

da er die Originale der Kompositionen fast tagtäglich vor Augen hat und die Sammlung für ihn eine Encyklopädie seiner Eindrücke aus der Natur und namentlich aus dem Volksleben repräsentiert. Da ist kein Handwerk, kaum eine Beschäftigung, eine Situation des

täglichen Lebens, die nicht in leichten Umrissen, meist mit einem Anflug von Humor, wiedergegeben wäre (Abb. 204).

Da bei der japanischen Art der Herstellung des Holzschnittes die Originale meist dem Reproduktionsverfahren zum Opfer fallen, indem dieselben direkt auf den Holzstock aufgeklebt und dann ausgeschnitten werden, so sind trotz der enormen Menge von Hokusai hergestellter Zeichnungen nur wenige Originale von seiner Hand noch vorhanden. Er arbeitete eben hauptsächlich für den Holzschnitt — ein Umstand, der möglicherweise seine Pinselführung nachteilig beeinflusste. Grössere Bilder von ihm befinden sich nur in geringer Anzahl in den Händen weniger Sammler.

Dafür lebt er aber im Volke in Hunderten von illustrierten Bänden, unter denen das Mangwa, ein fünfzehnbändiges Werk, den ersten Rang einnehmen dürfte. In einem andern, dreibändigen Werke, dem Fugaku hiaku kei, bringt er den heiligen Berg Fuji in hundert verschiedenen Ansichten mit immer wechselnder origineller Staffage zur Anschauung.

Wenn wir in den vorliegenden Blättern die Anzahl der Bilder von Hokusai auf ein geringeres Maass beschränkten, als dieselben nach ihrem Werte für unsern Zweck beanspruchen könnten, so haben wir zu unserer Entschuldigung verschiedene Gründe anzuführen. Einmal haben sie eine sehr weite Verbreitung durch den Holzschnitt gefunden, und die Reproduktionen sind deshalb in Japan leicht zu erlangen, in Europa auch schon in grösserer Anzahl vorhanden und eben deshalb bereits in Menge in europäische und amerikanische illustrierte Werke, Abhandlungen und Aufsätze übergegangen. Ferner setzt die volle Würdigung der meisten Bilder und das Verständnis der oft vorhandenen feinen humoristischen Nüancierung bei dem Beschauer eine gründliche Kenntnis japanischer Verhältnisse voraus. Von weniger Gewicht ist der Umstand, dass bei der naiven Denkweise des japanischen Volkes sich der dortige Künstler Freiheiten erlauben darf, deren Wiedergabe bei einem Publikum westlich verfeinerter oder überfeinerter Gesittung oft weder für den Künstler noch für den Importeur Sympathien erwecken würde.

Von den Nachfolgern des Hokusai, die in Bezug auf die Ukiyoye sich auszeichneten, sind besonders zwei seiner Schüler zu erwähnen,

Hokkei und der vor wenigen Jahren verstorbene Kiosai. Letzterer war unzweifelhaft ein höchst begabter Künstler. Wir kennen ihn schon aus einer Anzahl von Bildern. Er ist unerschöpflich in der Erfindung drastischer Scenen aus der wirklichen Welt, wie aus der Welt der Phantasie. Aber es wäre weit gefehlt, ihn für einen blossen Karikaturenzeichner zu halten. Abgesehen von ganz vortrefflich gezeichneten und aufgefassten Gestalten aus der Götter- und Heiligenlehre, hat er auch Scenen aus dem Leben, oft in nur ganz flüchtigen Pinselstrichen hingeworfen, deren sich auch der beste Genremaler nicht zu schämen haben würde. Wir besitzen eine ziemliche Zahl seiner Originalskizzen, aus denen es leicht sein würde, ein ganzes Skizzenbuch nach Art Hendschels zusammenzustellen. Wir haben dieser Sammlung bereits einige Bilder entnommen. Es mögen hier noch zwei Skizzen ihren Platz finden, welche wohl geeignet sind, die ungemeine Sicherheit seiner Pinselführung zu zeigen. Beide sind direkt mit Tusche auf Papier gezeichnet. Die eine, welche möglicherweise mit einem europäischen Bilde eine zufällige Ähnlichkeit der Auffassung haben mag, stellt einen alten Kunstdilettanten dar, der mit seinem Werke offenbar nicht unzufrieden ist (Abb. 205); die andere Skizze ist eine Gruppe von fünf Köpfen, Leuten aus dem Innern angehörend, die zum erstenmal in der Residenz ein Tagfeuerwerk ansehen (Abb. 206). Doch, es bedarf eigentlich keiner Erklärung, weder für die eine noch für die andere Skizze; die Charakterisierung ist klar genug.



205. KÜNSTLERSTOLZ.
(Kiosai, geb. 1831.)

Dieser so begabte und mit dem Pinsel so überaus geschickte Künstler war leider nur «Stimmungsmaler», und das wie kein anderer:

er malte nur, wenn er durch den Genuss einer gehörigen Portion Sake in die richtige Stimmung versetzt war. Ging doch seine Verehrung für dieses Reizmittel so weit, dass er seine Bilder gewöhnlich mit Kiosai Shojo zeichnete. Was ein Shojo ist, hat der Leser schon früher erfahren (S. 198).

Die Gerechtigkeit gebietet uns, hier zu bemerken, dass man beim Durchblättern von alten Büchern mit Reproduktionen von Bildern des Toba Sojo, der alten Tosa-Schule, des Tanyu, Itcho und seiner Schüler, kurz überhaupt der früheren Maler bis ein halbes Jahrtausend und mehr zurück, zu der Überzeugung gelangt, dass sowohl Hokusai wie auch Kiosai nicht wenige ihrer Gedanken, mögen sie nun Götter oder Menschen oder Tiere betreffen, von den Alten entlehnt haben.



206. BEIM TAGFEUERWERK.
(Kiosai, geb. 1831.)

Im übrigen verweisen wir betreffs der Namen anderer Maler, die mehr oder weniger Hervorragendes auf dem Gebiete des Humors geleistet haben, auf die Unterschriften unter den einzelnen Bildern; liegt es uns doch fern, in diesem Werke eine Kunstgeschichte schreiben zu wollen.

Füchse, Frösche, Götter und Affen,
Gespenster, Spatzen, Schildkröten und Pfaffen

u. s. w. sind bis jetzt die Hauptfiguranten auf der Bühne japanischen Humors gewesen. Verfolgen wir nun den Alltagsmenschen und sein Alltagsdasein und lassen in bunter Reihe komische Scenen aus dem täglichen Leben im Hause und auf der Strasse an uns vorüberziehen.

Einige Skizzen aus dem Dasein der Blinden mögen den Reigen eröffnen.

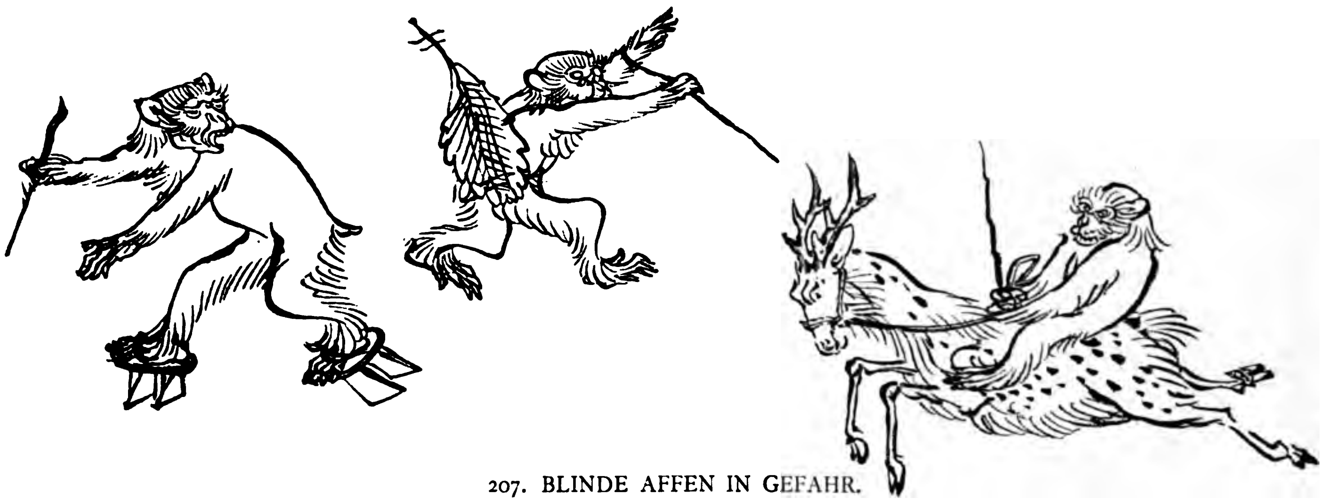
Der Amma, der Masseur oder Kneter, ist ein Wesen von ungleich bedeutenderer Wichtigkeit für das Wohlbefinden der Japaner als etwa der Hühneraugenoperateur bei uns.

Ist der japanische Reisende den Tag über in der Jinrikisha weidlich durchgeschüttelt worden, oder hat er auf Wegen, die für dieses zweirädrige, von Menschen gezogene Vehikel noch nicht gangbar sind, sich dem unbequemen Packsattel auf schwerfälligem Packpferde anvertrauen müssen, hat er sich in einer Situation, die wesentlich an den Transport der Riesentraube aus dem Gelobten Lande erinnert, in dem altmodischen Kago oder Norimono, dem Tragsessel oder Palankin meilenweit tragen lassen, oder hat er sein Pensum leicht beschuht, oder vielmehr unbeschuht in Strohsandalen, abgewandert, — kurz, hat er alles gethan, um abends mit müden, steifen Gliedern im Gasthause einzutreffen, so wird unausbleiblich seine erste Frage dem Oyu, dem heissen Bade, die zweite dem Amma gelten, der durch kräftiges Kneten, sanftes Ausstreichen, mildes Klopfen, energisches Drücken und sonstige Kunstgriffe den steifen Gliedern wieder die alte Geschmeidigkeit verleiht. Auch wenn jemand ein bischen wüst im Kopfe ist, was selbst dem Besten passieren kann, hat eine derartige Operation sehr wohlthätige Folgen.

Jeder Blinde, dem seine Mittel nicht gestatten, als Rentier zu leben, verdient seinen Lebensunterhalt als Musikant oder Amma und nebenbei — als Wucherer. Sonderbar! denn man sollte denken, Geldgeschäfte verlangten vor allen Dingen gesunde Augen.

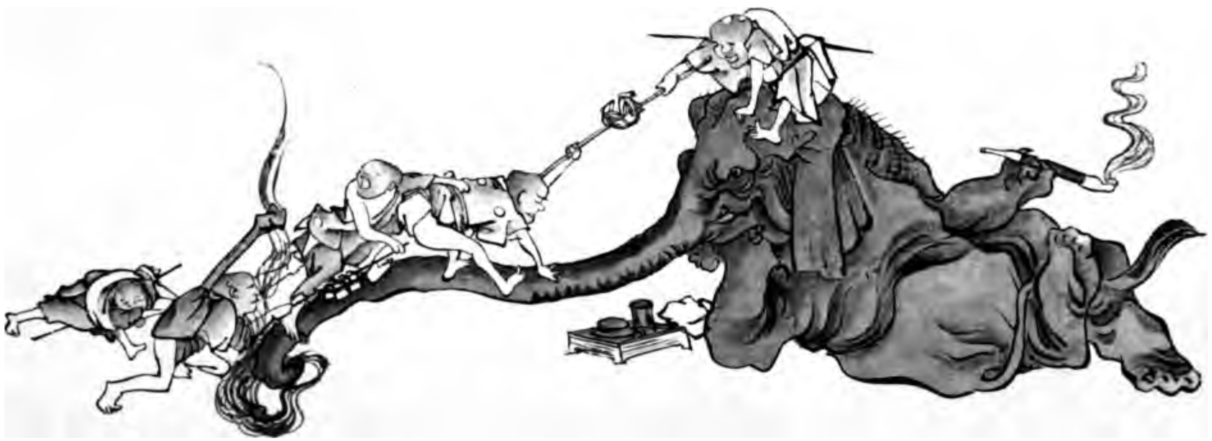
Der Amma meldet seine Anwesenheit mittelst einer doppelstimmigen Pfeife. Der Blinde ist, wie der buddhistische Priester, durch völlig kahl geschorenes und für gewöhnlich unbedecktes Haupt auf der Strasse schon von weitem kenntlich. Ersterer trägt ausserdem als besonderes Merkmal einen langen Stab, mittelst dessen er sich seinen Weg durch die belebtesten Strassen wie durch die miserabelsten Wege tastet. Fuhrwerke, Lastträger, Reiter, die sonst von den Fussgängern promptes Ausweichen erwarten, machen einen vorsichtigen Umweg, um dem am Kahlkopf kenntlichen Blinden oder dem ahnungslos vor ihnen herwandelnden Schwerhörigen auszuweichen, von dessen Gebrechen die Hintermänner auf der Strasse durch eine auf dem Rücken befestigte Holztafel in praktischer Weise in Kenntnis gesetzt werden.

Im Lande der Affen scheint man weniger rücksichtsvoll zu sein. Da kommt so ein «Fritz Triddelfitz» auf seinem alten Rehbock, den Onkel Bräsig für einen «Studierten» erklären würde, durch die Strassen



207. BLINDE AFFEN IN GEFAHR.

(Toba Sojo, 1063–1140.)



208. BLINDE REISENDE AUF EINER SONDERBAREN BERGTOUR.

(Chikamoro.)

galoppiert, dass die Funken stieben und die beiden Freunde, der blinde Amma und der blinde Musikant, Mühe haben, auf sein Geschrei hin rechtzeitig auszuweichen (Abb. 207).

Die beiden Sorgenbrecher Sake und Tabak bewähren sich auch bei den Blinden, und — Übung macht den Meister — sie verstehen, auch ohne Augen die Sakeflasche zu dirigieren und die Pfeife in Brand zu setzen (Abb. 209).

Ja, der Mangel der Sehkraft hindert sie nicht, sich in ganzen Trupps auf Reisen zu begeben, und die Abenteuer, die ihnen zustossen, die bedenklichen Situationen, in die sie geraten, bilden einen beliebten Vorwurf für den Humoristen (Abb. 208).



209. BLINDE, SICH FEUER GEBEND.
(Kiosai, geb. 1831.)

Bisweilen kann der Blinde auf seiner Wanderung auch Unheil anrichten, besonders wenn er seine Alarmpfeife vergessen und das Publikum nicht von seinem Herannahen in Kenntnis setzt. So etwas passiert leicht bei dem Hanami, der Blumenschau, wozu auch der Blinde rüstig mit ausrückt. Kann sich auch sein Auge nicht an der Farbenpracht erfreuen, so fällt doch für die Nase etwas ab, denn die Masse der Baumblüten atmet einen feinen Hyacinthengeruch aus, und der Duft, der den Bento, den Picknickkästen, sowie den Sakefässchen entströmt, ist auch nicht zu verachten. Die Hauptsache aber ist, dass es hier viele fröhliche Gesellschafter giebt; denn der Mangel des Augenlichtes hat ihn durchaus nicht zum sauertöpfischen Gesellen gemacht. So tastet er denn mittelst seines Stabes den Weg nach der Stelle, von der er das ausgelassenste Gelächter vernimmt, und fällt buchstäblich in eine lustige Gesellschaft hinein, die im Eifer der Unterhaltung sein Nahen nicht bemerkt hat und nun, anfänglich zwar etwas erschreckt, in den verschütteten Genüssen und zerbrochenen Geschirren Anlass zu erneuter Heiterkeit findet (Abb. 210).



210. EIN GESTÖRTES PICKNICK.

(Hirokage.)

Das erwähnte Hanami ist ein Fest, ein Volksfest im wahren Sinne des Wortes, das kein Fremder vernachlässigen darf, wenn er das gewöhnliche Volk näher beobachten will. Wie unser Pfingsten, das liebliche Fest, im wesentlichen doch eine Feier der Natur und ihrer Gaben ist, so sind auch die japanischen Blumenfeste der reinen Freude an dem bunten Blumenschmuck entsprungen. Im zweiten Kapitel, Seite 54 fg., haben wir gesehen, wie zu solcher Zeit Himmel, Erde und Hölle in glücklichster Stimmung sind.

Jede Jahreszeit hat ihre besondere Pflanzenspecialität, und jede Specialität ihre Lokalität, wo sie in grossen Massen gezüchtet wird und zur Blütezeit Tausende andächtiger Bewunderer herbeilockt — eine Veranlassung zu unzähligen fröhlichen Vereinigungen und Picknicks. Den Reigen der Blumenfeste eröffnet, sowohl in Bezug auf die Zeitfolge im Jahreslauf, als auch in Rücksicht auf die Zahl der Verehrer, die Baumblüte. Die Japaner ziehen die Kirsch- und Pflaumenbäume nur, die Pfirsichbäume hauptsächlich der Blüten wegen. Schon im Februar und März, wann bisweilen noch Schnee fällt, beginnen die Ume (Pflaumen) zu blühen; dann folgen die Momo und die Sakura (Pfirsiche und Kirschen); im Spätfrühling ziehen die langtraubigen Fuji (Wistaria chinensis) und die in allen möglichen Farben prangenden Azaleen Scharen von Bewunderern an; im Sommer kommen die verschiedenen Irisarten, Ayame und Hanashobu, an die Reihe, und Ende Oktober beschliesst der buntfarbige Ahorn und die Kiku, die asterähnliche Goldblume (Chrysanthemum), die vornehme Blume, die das kaiserliche offizielle Wappen bildet und in dieser Eigenschaft auch dem Chrysanthemumorden ihren Namen gegeben hat, die Reihe.

Wenn man von den Baumblüten absieht, die, wenn in grösserer Menge beisammen, einen schwachen, aber äusserst lieblichen Duft ausströmen, so wirkt keine der vorhin erwähnten, allgemein bevorzugten Blumen auf die Geruchsnerven ein. Trotzdem fehlen wohlriechende Pflanzen nicht gänzlich, und Mokusei (Olea fragrans), Kuchinashi (Gardenia florida), Orangeblüte, Lilie, Daphne u. s. w. dürfen immerhin auf einen ziemlichen Riecherkreis rechnen.

Parfüms, welche die Damen in kleinen Brokatbeutelchen bei sich führen, bestehen meist aus einem Gemisch wohlriechender Hölzer und Harze, Borneokampher, Moschus u. s. w.

Ähnliche Gemische werden auch beim Ko, dem Riechspiel, benützt, welches darin besteht, dass jeder der Teilnehmer durch die Nase die Zusammensetzung des Parfüms festzustellen hat.

Kirschen, Pflaumen und die sonstigen Blüten und Blumen, die Gelegenheit zu Volksfesten geben, sind mit Vorliebe von chinesischen und japanischen Malern als Vorwürfe benützt worden, namentlich gehört die Ume, die Pflaumenblüte, zu den Shikunshi, den vier vornehmen Herren, deren Darstellung, auf dem sorgfältigsten Studium ihrer charakteristischen Eigentümlichkeiten beruhend, nach der Vorschrift der alten Chinesen jedem angehenden Maler zur Pflicht gemacht wird. Er soll durch eifriges Kopieren guter Vorbilder sich nicht nur die nötige Pinselfertigkeit erwerben, sondern auch den richtigen Blick für Auffassung und künstlerische Wiedergabe ähnlicher Gebilde aus dem Pflanzenleben aneignen.

Ausser der lieblichen Pflaumenblüte gehören zu den Shikunshi der graziöse Bambus, die immergrüne Kiefer und die Orchidee mit ihren schlanken Blättern und seltsamen Blüten.

Die Blüte der Ume gilt auch dem verfeinerten Geschmack als das edelste Kind der Flora. Die Zartheit ihrer Farbe, ihre ätherische Natur, die sich in dem lieblichen, aber schwachen Duft offenbart, ist der sanften Schönheit und der bescheidenen, zurückhaltenden Tugend edler Frauen vergleichbar, während die volle, weit prätentiöser auftretende, zwar sehr schöne, aber duftlose Blüte des Kirschbaumes mehr an die leichtfertige, schön gekleidete Geisha, die wir noch hinreichend kennen lernen werden, erinnert. Der Umeblüte besonders wird die Ehre zu teil, dass man einer Huldigung in poetischen Worten Luft macht, diese in richtiges Versmaass bringt, auf einen breiten Streifen Buntpapier kalligraphiert und an einem Zweige des Baumes befestigt. Selbst solche Damen, die eigentlich zur Bequemlichkeit geneigt erscheinen, schrecken vor keiner Schwierigkeit zurück, um ihre poetischen Ergüsse an den Baum zu bringen (Abb. 211). Weder Körper- noch Kopfzerbrechen scheuen sie, wenn es gilt, dem Zarten zu huldigen.

Aber sogar dem tapferen Krieger ist die Pflaumenblüte ein Vorbild: ein Kind des allerersten Frühlingsanfanges, muss sie häufig noch der Kälte und dem Schnee trotzen; nicht auf einmal aber erliegt

sie den feindlichen Gewalten, sondern in zähem Widerstande, langsam, stückweise, Blatt für Blatt.

Ganz anders die üppige Kamelie, die ja auch häufig noch vom Schnee überfallen wird. Ihre Blüte bricht auf einmal ab, als wäre sie mit dem Schwerte geköpft. — Brrr! Ein unangenehmes Bild für den Samurai, der sie deshalb auch nur wenig schätzt.

Die günstigste Gelegenheit zur Bewunderung des Blütenschmuckes bietet die Kirsche, da ihre Glanzperiode in die wärmere Frühlingszeit fällt. Hier kommt dann auch das Bento zur vollen Geltung. Dieses Bento, unserm Picknickskorb entsprechend, besteht in einem Lackkasten mit verschiedenen Einsätzen zur Aufnahme von Reis, Fisch, Gemüse, Kuchen, von Essstäbchen und was sonst zum Mahle gehört. Sein Inhalt ermöglicht es der ganzen Familie, schon mit dem Morgengrauen ins Theater zu ziehen, um vor Abend nicht vom Platze zu weichen. Im Bento bringen die Frauen und Kinder dem Arbeiter das Mittagsmahl, es begleitet den Wanderer auf Reisen und gestattet ihm, sich zum Imbiss niederzulassen, wo es ihm gefällt. Am meisten wird es aber im Frühjahr in Thätigkeit gesetzt, wenn die ersten Baumblüten erscheinen. Dann ziehen nicht nur «Kalkulators», sondern Hoch und Niedrig, Gross und Klein zum Hanami, in die Baumblüte. Der Japaner höheren Standes lässt allerdings das Bento bei dieser Gelegenheit zu Hause und nistet sich in einem Theehause ein, das ihm die Aussicht auf die blühenden Bäume gewährt, während der kleine Mann mit Sack



211. POESIE MIT HINDERNISSEN.
(Kiosai, geb. 1831.)



212. PICKNICK AUF DEM LANDE.

und Pack ausrückt, um den Tag im Freien zu verbringen. Die Mama ist am schwersten bepackt: mit den ein bis zwei Jüngsten auf dem Rücken, in der einen Hand das Bento, an der andern einen gangfähigen Sprössling. Das Familienoberhaupt hält es mit seiner Würde für vereinbar, ein Henkelfässchen, gefüllt mit dem Sorgenbrecher Sake, dem Reisbier, und eine zusammengerollte Strohmatte als Sitzgelegenheit zu tragen. Hat man sich dann satt gesehen an den herrlichen Blüten, so richtet man sich irgendwo unter den Bäumen häuslich ein. Die Mama reicht die Esswaren ihrem Gatten und den Trank, d. h. die Brust, dem Jüngsten — zur Feier des Tages vielleicht auch noch einmal dem Vorletzten. Der Papa sorgt dafür, dass das Sakefässchen nicht voll wieder mit nach Hause genommen wird. Man macht Besuche bei Freunden auf benachbarten Matten, scherzt, lacht, singt, tanzt, — kurz, vergnügt sich nach Kräften. Erstrahlt dann der Himmel rot von der untergehenden Sonne und das Antlitz vom genossenen Sake, so tritt man den Heimweg an, nachdem man sich noch einen Blütenzweig gebrochen hat, der die Blumenvase des Tokonoma, der Nische in der «guten Stube», zu schmücken bestimmt ist.

Mit dem Nachhausegehen hat es aber manchmal grosse Schwierigkeiten, denn man kann auf den Matten ebensogut festkleben wie auf der Bierbank. Wenn nun gar noch Musik und Tanz dabei sind, wie auf unserm Bilde 212 mit dem lustigen Bauernquartett, dann hat die arme Frau natürlich ihre liebe Not, den Mann mit nach Hause zu nehmen.

«Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen.» — Das gilt auch in Japan, ohne Unterschied der Stände. Hier (Abb. 213) haben sich drei wohlgenährte Bürschchen vornehmen Geschlechtes, wohlausgerüstet mit Bento und allem Zubehör, zur Herbstzeit unter den prachtvoll roten Ahornbäumen gelagert. Kochgerätschaften sowie Material zur Ausübung kulinarischer Künste sind genug vorhanden. Aber einstweilen scheint sich die ungeduldige Jugend mit dem Sake beschäftigt zu haben. Die Fische sind noch unberührt, aber das Sakefässchen ist schon umgefallen, und doch reicht der eine seine Schale wieder zum Füllen. Sein Vis-à-vis, der kleine Struwwelpeter, der sich natürlich für den einzigen Nüchternen in der Gesellschaft hält, will ihm gern einschenken, kann sich aber nicht enthalten, über die



213. JUGENDLICHE ZECHER.
(Altes Surimono.)

unsalonmässige Haltung seines Kameraden zu spotten. Der Dritte ist vorsichtig und bindet sich seine Mütze fest, die bei den andern schon ein bischen von der richtigen Stelle gerückt ist.

Auf unserem Bilde von dem Picknick auf dem Lande (Abb. 212) bemerken wir, dass die Teilnehmer fast alle ein Tuch um den Kopf geschlungen haben, das sogenannte Tenugui, eigentlich Handtuch. Dasselbe erfreut sich einer sehr vielseitigen Anwendung im Hause wie auf Reisen. Im Bade wird es erst als Schwamm zum Waschen und



214. SCHMERZHAFTES HAUSMITTEL.
(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

nach dem Auswinden zum Abtrocknen benutzt; im Negligé dient es als Gürtel zum Zusammenhalten der Kleider. Kommt bei fröhlichem Gelage einen der Zecher die Lust an, an Stelle der Maiko (Tänzerinnen) seinen Genossen einen Tanz vorzuführen, so wird er erst das zusammengedrehte Tuch als Kranz um den Kopf winden. Wandelt er auf Pfaden, die ihm ein Inkognito erwünscht erscheinen lassen, so schlägt er das Visier herunter, das heisst, er verhüllt den Kopf bis auf die Augen. Braucht er ein Körbchen für Obst, Kuchen, Eier, einen Schleier, ein Wischtuch, eine Serviette, eine Fliegenklappe, einen Fächer: das Tenugui ist immer zur Aushilfe bereit. Nur von den Funktionen eines Taschentuches im engern Sinne wird es entbunden, dafür ist

das japanische weiche Papier da. Dagegen versagt es den Dienst nicht als Kopfbedeckung. Ist der Japaner krank, so trägt er es als Binde um den Kopf, und das ist der Grund, weshalb es nicht nur während des Picknicks, sondern auch am andern Morgen Dienste zu leisten hat. Denn nun kommen die Nachwehen der Freude.

Neben dem Tenugui — bei leichterm Unwohlsein, namentlich auch bei Rheumatismus — ist noch ein anderes, freilich beträchtlich gewaltsameres Hausmittelchen beliebt, die Moxa. Selten wird unter den Einwohnern Japans ein Körper zu finden sein, der nicht die Brandmale dieses Universalmittels auf der Haut aufzuweisen hätte. Die Blätter der Artemisia vulgaris (Mokusa) werden getrocknet, zerrieben, mit etwas Speichel auf der Haut aufgetragen, angezündet und durch Blasen in Brand erhalten. Je nach dem Heroismus des Patienten und der beabsichtigten Wirkung, wird die Operation auf derselben Stelle wiederholt und auf einer andern wieder von neuem begonnen, und zwar, wie wenig sonst die Japaner auf regelmässige Dekorationen geben, immer in symmetrischer Anordnung auf dem Körper. Wenn man übrigens schon von Jugend auf daran gewöhnt ist, so macht das Moxasetzen weiter keinen Eindruck, selbst nicht an empfindlichen Stellen, wie z. B. am Knie (Abb. 214).



215. SIC VOLO, SIC JUBEO!

Der Zweischwertermann, der Samurai, der jetzt als zahmer kleiner Beamter mit seinem Paketchen Schreibereien unterm Arm tagtäglich nach dem Bureau wandelt, wenn er das Glück hatte, eine Anstellung bei der Regierung zu finden, der aber andernfalls oft durch die Not zu Beschäftigungen gezwungen wird, die schlecht mit der ritterlichen Erziehung in seiner Jugend in Einklang stehen, — er war früher ein stolzer, übermütiger Geselle, mit dem in Streit zu geraten jedenfalls einem Mann aus dem Volke nicht zu empfehlen war (Abb. 215). War er

doch mit dem Schwerte schnell bei der Hand, umsomehr als er kaum in die Lage kam, für eine rasche Handlung der Willkür zur Verantwortung gezogen zu werden oder gar mit entsprechender Sühne büssen zu müssen. Im Gegenteil, das Gesetz war von vornherein in vielen Fällen auf die völlige Niederhaltung der unteren Klassen durch den Kriegerstand berechnet, wie es z. B. dem Samurai das Recht zugestand, einen ihm zu Pferde begegnenden Heimin, Nichtkrieger, der



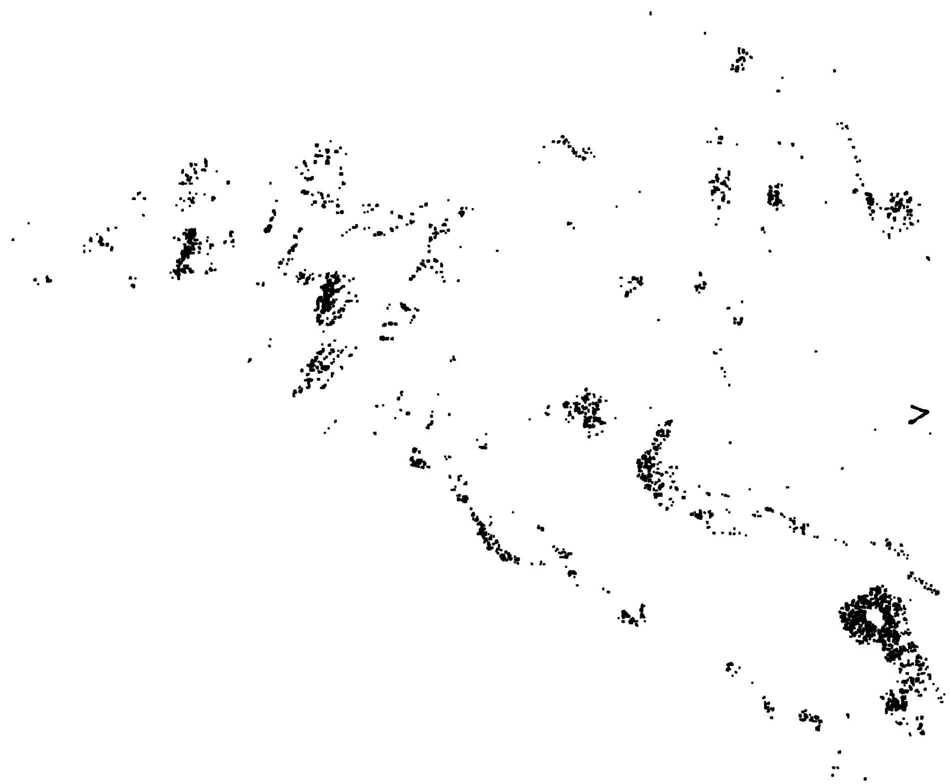
216. EIN NUDELMALHEUR.
(Hirokage.)

nicht absass und, das Pferd am Zügel haltend, beim Passieren in ehrerbietiger Stellung blieb, mit dem Schwerte herunterzuhauen.

Für den unglücklichen Nudelhändler (Abb. 216), der, selbst angegriffen und in tausend Nöten, ganz unfreiwilligerweise über einen hinter ihm herkommenden Samurai seinen Nudelvorrat ausgeschüttet und dessen Kopf in ein Medusenhaupt verwandelt hat, dürfte die Sache sich weniger komisch gestalten als für den unbeteiligten Zuschauer.

Wie unwillkürlich der Samurai bei jeder Kränkung seines Ehrgefühls nach dem Schwerte greift, geht aus Abbildung 217 hervor, wo er das — gelinde gesagt — unhöfliche Benehmen eines über ihn

Taf. V



TENGU UND TENNIN IM SPIELEIFER.
(Kiosai, geb. 1831.)

dahinfliegenden Vogels mit dem Schwerte rächen will. Die Verletzung der Etikette seitens des letztern war nicht einmal eine freiwilige, wurde ihm doch ein tödlicher Schreck eingejagt durch den Vogelsteller, der ihm in der hier üblichen Weise mit einer langen, oben mit Vogelleim bestrichenen Bambusstange, einer Riesenleimrute, zu Leibe ging.

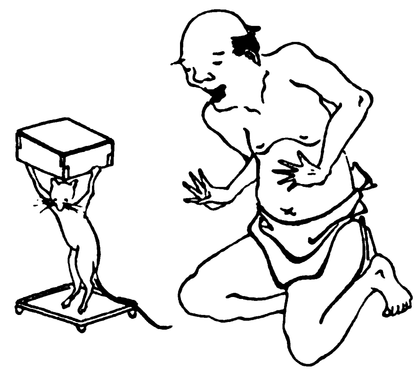


217. UNEHRERBIETIGES BENEHMEN EINES VOGELS.
(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

Bei der Verfolgung eines nächtlichen Störenfriedes wird der Jäger durch die akrobatischen Leistungen des in die Enge getriebenen Wildes, einer Ratte, die den ihr eben übergestülpten Kasten mit Leichtigkeit und Eleganz in die Höhe hebt, in Erstaunen gesetzt (Abb. 218). Rattenjagd ist ein Sport, dem man sich leider in jedem japanischen Hause hingeben könnte. Gewöhnlich freilich ist der Spiess umgedreht, und man selbst ist das Opfer. Kann man sich doch gegen das Eindringen der Ratten in ein japanisches Zimmer in keiner Weise wehren, da sie entweder zwischen den Schiebethüren hindurch kriechen, oder aber durch die Papierfenster hindurchspringen wie der beste Cirkuskünstler. —

Der Sohn des Himmlischen Reiches verfolgt denselben Zweck wie die meisten anderen Fremden in Japan: sich in möglichst kurzer Zeit so viel zu verdienen, um zu Hause davon leben zu können. Im Regierungsdienste findet er nur selten Anstellung, denn was die Chinesen können oder konnten, haben die Japaner schon vor Jahrhunderten gelernt. Die meisten anderen Fremden im Solde der Regierung sind als Instruktoren thätig. Dafür ist der Chinese ein um so gefährlicherer

Konkurrent für den fremden Kaufmann, dessen Spesen immer viel bedeutendere sein müssen als die des anspruchslosen Sohnes des benachbarten Reiches, dessen Lebensweise, Nahrung u. s. w. nur wenig von der japanischen verschieden ist. Vorläufig fehlen ihm allerdings noch die nötigen Verbindungen und sonstigen Erleichterungen, um erfolgreich in jeder Branche mit dem Westländer in die Schranken treten zu können, während es ihm bereits gelungen ist, manche Zweige für sich zu monopolisieren. Fleiss, Ausdauer, Zuverlässigkeit, Anspruchslosigkeit und Sparsamkeit sind seine Haupttugenden. In letzterer geht er vielleicht manchmal etwas zu weit, wie in dem vorliegenden Falle (Abb. 219), wo er anscheinend vergass, seinen Verbindlichkeiten nachzukommen, die Rechnung aber ohne — seinen Zopf gemacht hatte.



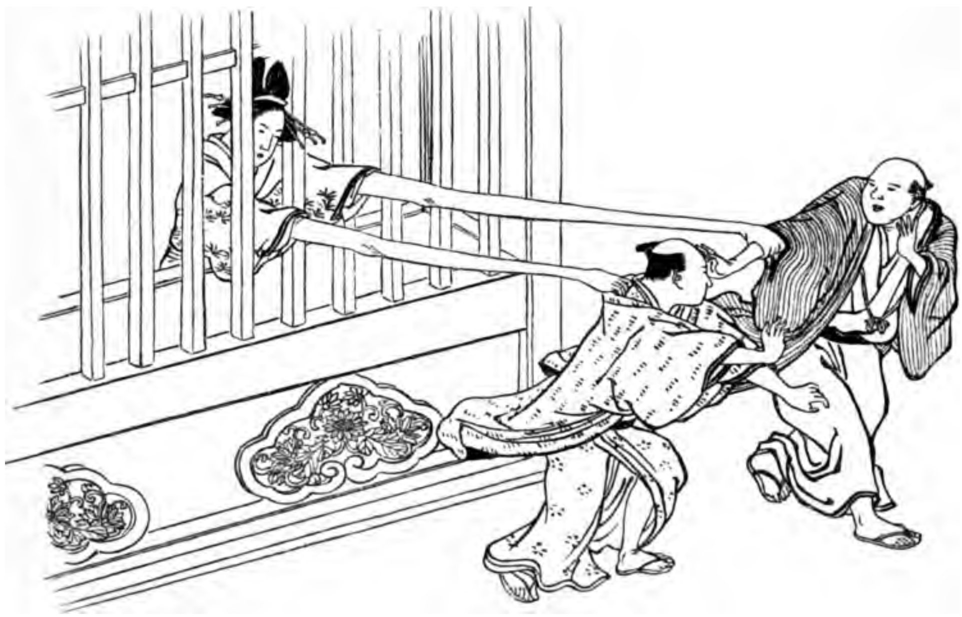
218. ÜBERRASCHUNG.

In jeder grössern Stadt und auch in vielen kleinern befindet sich ein Viertel mit Häusern, die sich durch elegante Holzkonstruktion und besonders geschmackvoll angelegte Miniaturgärten auszeichnen. Bei Tage hat man nicht viel Gelegenheit, weitere Beobachtungen anzustellen, höchstens könnte man sich noch für ein über dem Eingang des Hauses angebrachtes Bild, das eine Anzahl Porträts weiblicher Wesen von mehr oder weniger abschreckender Schönheit enthält, interessieren. Sonst findet man nur verschlossene Läden und verschlafene Gesichter. Durchwandelt man aber abends die Strassen, so kann der Blick durch das hölzerne Gitterwerk, welches



219. EINER HAT DIE RECHNUNG OHNE DEN ZOPF GEMACHT.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

den untern Stock nach aussen abschliesst, in das hellerleuchtete Innere des Hauses dringen. Vor köstlichen, goldgrundierten Schirmen sitzen oder vielmehr knien auf den Matten in langer Reihe jugendliche Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts, in prächtige Seidengewänder gekleidet, geputzt mit überkünstlerischer Coiffure, überladen mit schweren Haarnadeln aus Silber oder Schildpatt und übertüncht mit einer dicken Lage Schminke. Jede hat vor sich ein elegantes Kohlenbecken und vertreibt sich die Zeit damit, Tabakkügelchen zu drehen und mit



220. EINE ANZIEHENDE SCHÖNHEIT.
(Toyohiro, gest. 1828.)

zierlichem Finger in das kleine Tabakspfeifchen zu stopfen, die Pfeife am Kohlenfeuer in Brand zu setzen, einige Züge zu rauchen, durch einen Schlag mit der Pfeife auf den Rand des Kohlenbeckens die Asche zu entfernen und diese Beschäftigung von neuem zu beginnen oder zur Abwechslung einmal nach dem prächtigen Fächer zu greifen, um sich Kühlung und Unterhaltung zuzuwedeln. Aus den oberen Etagen oder aus der Tiefe des Hauses dringen die schrill klirrenden Laute der Samisen, hervorgerufen von den zur Verherrlichung des Festes seitens der Gäste geladenen Geisha. Man hört das taktmässige Händeklatschen, mit dem die Zuschauer die Musik und den Tanz begleiten,

das beifällige Zurufen derselben, bisweilen wohl auch das Gejohle eines vom Sake Überwältigten.

Auf der Strasse, die aus einer ununterbrochenen Reihe derartiger Häuser besteht, bewegt sich eine schaulustige Menge, vor jedem Fenster Halt machend, namentlich Männer, den Kopf mit dem Tenugui vermummt, die die Insassen mit kritischem Blicke mustern, ab und zu auch eine flüchtige Unterhaltung anknüpfen; doch auch Frauen und selbst Kinder fehlen nicht, die mit staunendem Blicke die sich entfaltende Pracht an Seidenstoffen u. s. w. bewundern.



221. ABGEBLITZT.

Wenn man nicht aus der ganzen Umgebung einen Schluss auf den Zweck der geschmückten Bewohnerinnen ziehen könnte, ihr bescheidenes, stilles Wesen könnte den Uneingeweihten leicht irre führen. Ein Bild von Zudringlichkeit, wie es die umstehende Karikatur (Abb. 220) liefert, dürfte zu den grössten Seltenheiten gehören, auch von den langausgedehnten Armen ganz abgesehen, die an die früher behandelten Ashinaga erinnern.

Die Brunnenscene in Abbildung 221 könnte man als Illustration zu einem umgekehrten «Handschuh» von Schiller auffassen. Der Text würde dann ungefähr heissen:

> Und sie wirft ihm die Kelle ins Gesicht:
> «Zudringlichkeiten, die lieb' ich nicht!»
> Und verlässt ihn zu selbiger Stunde,

falls der begossene Liebhaber mit seinem Fisch, der hier, etwa wie bei uns ein Blumenstrauss, zur Erweichung des Herzens der Angebeteten bestimmt war, nicht selbst vorziehen sollte, das Weite zu suchen, ehe frischer Wasservorrat aus dem Ziehbrunnen die Argumente der Spröden verstärkt.

Bei religiösen Festen werden der Prozession riesige hölzerne, rotlackierte Löwenköpfe vorausgetragen, um die bösen Geister zu vertreiben.

Auch bei den Tänzen, die bei solchen Gelegenheiten auf einer besondern Bühne neben dem Tempel aufgeführt werden, den sogenannten Kaguratänzen, werden kleinere Löwenköpfe von maskenähnlicher Konstruktion und mit einem langen Stück Zeug versehen, um die Körper der Tanzenden zu verbergen, benützt. Auch die heiligen Tänze sind der Profanation verfallen und werden von herumziehenden Strassenkünstlern vor den Häusern zur Aufführung gebracht (Abb. 222).

Wie der europäische Maurer der guten alten Zeit der Instandsetzung seiner Tabakspfeife nach jedem kunstgerecht gelegten Ziegelstein seine Aufmerksamkeit widmete, so wird auch der Japaner sich immer willig finden lassen, die Arbeit durch eine Rauchpause zu unterbrechen. Ist doch seine Pfeife — zum Unglück, oder zum Glück für ihn? — so konstruiert, dass eine Vereinigung von Rauchen und Arbeit unmöglich ist. Natürlich wird der «Götter-Löwe» von dieser löblichen Sitte keine Ausnahme machen und in einer Kunstpause seinen musikalischen Begleiter um Feuer bitten (Abb. 223).



222. STRASSENGAUKLER IN SHISHIMASKE.

Hinsichtlich des Gegenstandes, nicht der Ausführung, werden wir an ein Bild Hendschels durch den Strassenkampf zweier Laufburschen erinnert (Abb. 224). Der historische, immer strauss- und streichbereite Schusterjunge fehlt hier — wo es keine Stiefel giebt, ist er nicht existenzberechtigt —, seine Rolle hat aber in dem Fischerknaben einen würdigen Vertreter gefunden. Er ist mit einem Feind von der Kuchenbäckergilde im Gefecht begriffen, aus dem offenbar beide mit schwerer Einbusse an Material hervorgehen. — Bedeutend friedlicher geht es in einer Barbierstube zu (Abb. 225). Dieselbe war schon

von alters her ein beliebtes Rendezvous aller, die etwas auf ihr Äusseres halten, nebenbei aber auch gern allerlei Geschichten hören und selbst erzählen. —

Je höher die Grundsteuer — sie betrug im Jahre 1886 ungefähr $2^1/_2$ % vom abgeschätzten Werte des Bodens —, um so grösser ist die Sorgfalt, die der Bauer auf eine möglichst ausgiebige Bearbeitung seines Besitztums verwendet. Die Felder gleichen gut gehaltenen Gärten, aus denen jedes Hälmchen Unkraut mit Sorgfalt ausgejätet wird. Viehwirtschaft existiert noch so gut wie gar nicht, und die Feldarbeit ruht demnach fast einzig auf den Schultern der Menschen.



223. ARBEITSPAUSE DES SHISHI.
Hanabusa Itcho, 1651—1724.

Dem Reis, als dem Hauptnahrungsmittel, wird natürlich auch die sorgsamste Pflege zu teil. In der Nähe der Wohnung, damit man das Gedeihen der jungen Pflänzchen immer bewachen kann, wird das Saatfeld, die Kinderstube für sie, eingerichtet. Haben die jungen, dichtstehenden Triebe die Höhe einiger Zoll erreicht, so werden sie in kleinen Büscheln in regelmässigen Abständen in den Feldern gesteckt, und man sieht dann lange Reihen emsiger Arbeiter bei dieser Beschäftigung. Oft allerdings sieht man auch nicht viel mehr als die grossen backschüsselartigen Kopfbedeckungen, hinter denen die Besitzer, in gebückter Haltung und bis an die Knie im Schlamm, verschwinden (Abb. 226). Wie die Sonnenblume ihr Antlitz der Sonne zuwendet, so machen es in unserm Bilde die Sonnenhüte. Sie sind vom Kopf auf den Rücken oder vielmehr auf dessen Fortsetzung gewandert,

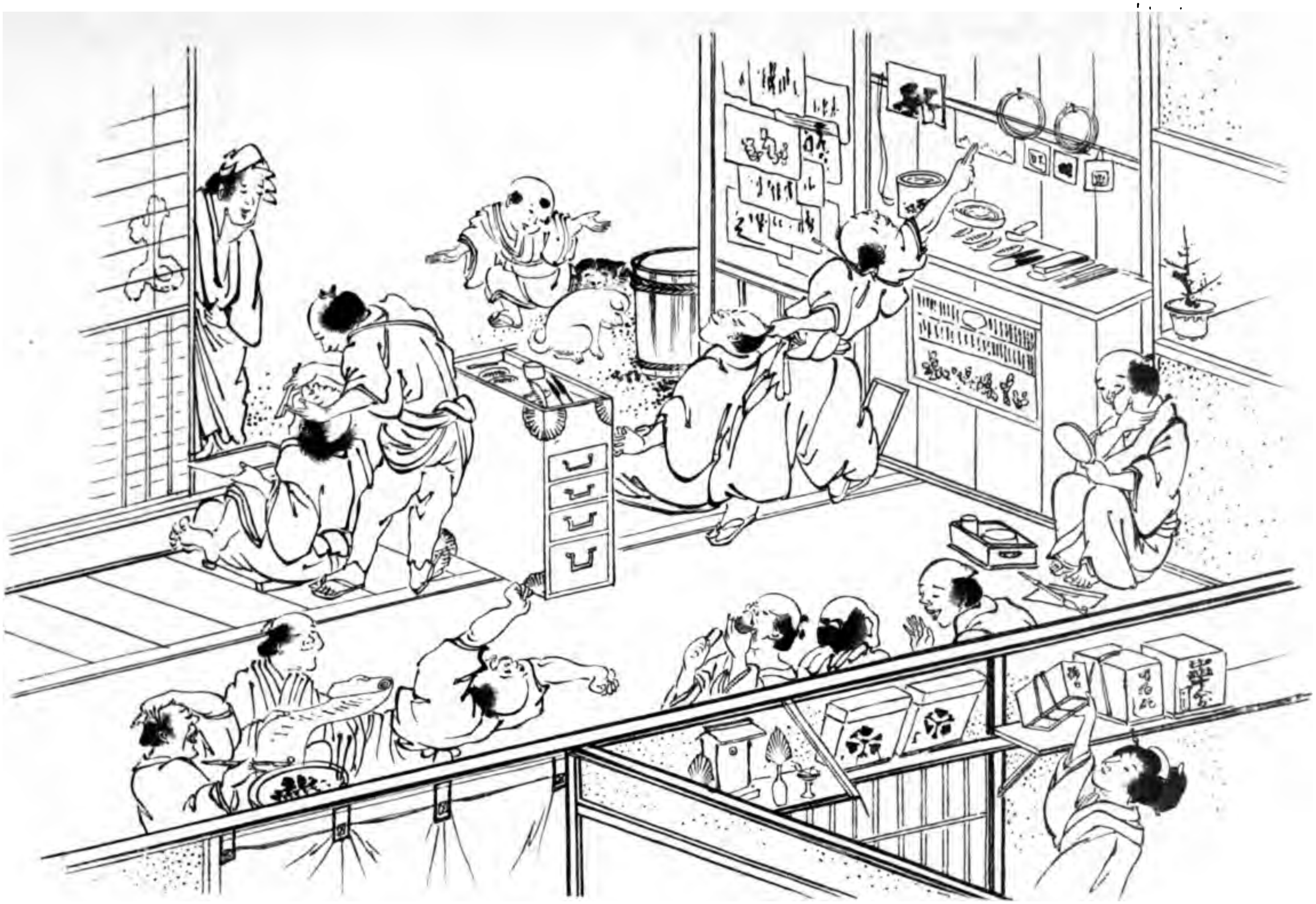
sodass man die Landleute für Bergleute halten könnte, die ja auch diesem Teil ihres Körpers besondern Schutz angedeihen lassen.

Wenn in Deutschland die schönste Zeit im Dasein des Spatzen sicher in die Kirschenperiode fällt, so freut er sich hier wie ein Kind auf Weihnachten, auf die Zeit vor der Reisernte, wenn die vollen Ähren der unübersehbaren Ebenen ihn zum Schmause einladen. Freilich — keine Rose ohne Dornen — die Menschen wissen auch, dass



224. TERTIUS GAUDENS.

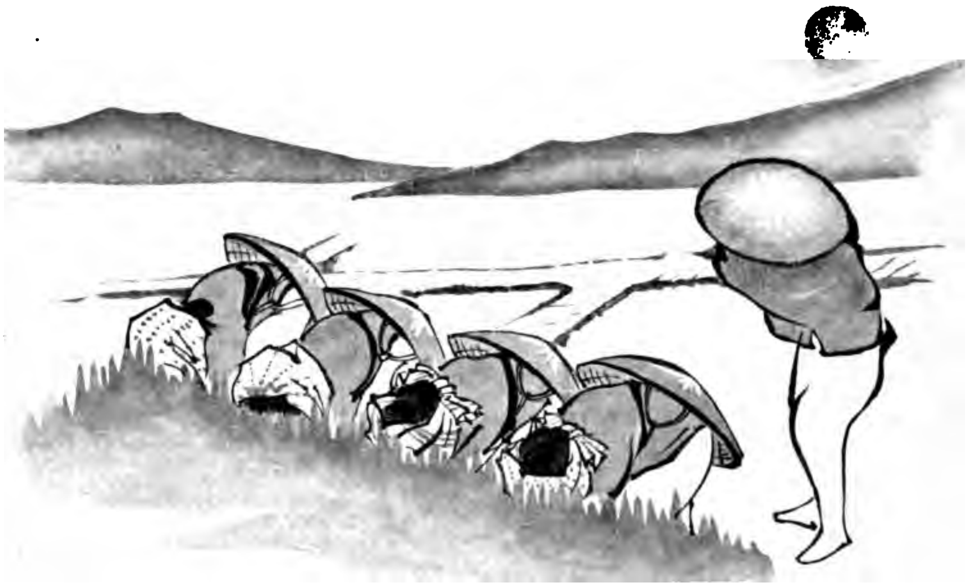
sein Fleisch um diese Zeit besonders wohlschmeckend ist. Der Sperlingsjäger mit einer Pfeife, die das Gezwitscher einer muntern Spatzenschar täuschend nachahmt, lockt den Ahnungslosen, Neugierigen an, um ihn durch einen geschickt geführten Stoss mit der langen, oben leimbestrichenen Bambusstange zu streifen, dass er kleben bleibt. Den ängstlich zappelnden Schmerbauch reisst er dann kaltblütig von der Stange ab und steckt ihn in den Sack. Bisweilen versucht der Bauer sein Feld durch ein System von Klappern, die durch ein Netzwerk von über dem Feld hingeführten Schnüren von Menschenhand oder auch nur vom Winde in Bewegung gehalten werden, gegen den



225. BARBIERSTUBE.

Schmarotzer zu schützen. Derartige Witze kennt aber Meister Spatz und legt seine Verachtung für sie dadurch an den Tag, dass er in gewohnter Frechheit seine lustigen Tänze darauf ausführt.

Einem Werke, das, aus der ersten Zeit der Eröffnung des Landes stammend, die Fremden und ihre Sitten schildert, und das, obwohl durchaus nicht auf humoristische Wirkung berechnet, doch wegen der sonderbaren Auffassung kaum ohne Lächeln von dem Fremden betrachtet wird, entnehmen wir zwei Bilder, von denen im Folgenden die Rede ist.



226. PRAKTISCHE VERWENDUNG DES SONNENHUTES.
(Keisai, 19. Jahrhundert.)

Wenn die Japaner früher kein Fleisch von Säugetieren assen, so lag der Grund dafür zum Teil in den Vorschriften des Buddhismus, welche das Schlachten der Tiere nicht gestatten. Die Enthaltsamkeit von fleischlicher Nahrung, sofern diese von Säugetieren stammt, wurde durch den Umstand beträchtlich erleichtert, dass der grosse Fischreichtum des Landes genügendes Material in die Küche lieferte. Indessen sind die Japaner nichts weniger als Puritaner; sie setzen sich leicht über religiöse Skrupel hinweg und sind jetzt geneigt, ihre Bedenken zu Gunsten ihres Magens fallen zu lassen. Im Anfang freilich kostete sie der Genuss von Fleisch vielleicht einige Überwindung, ebenso

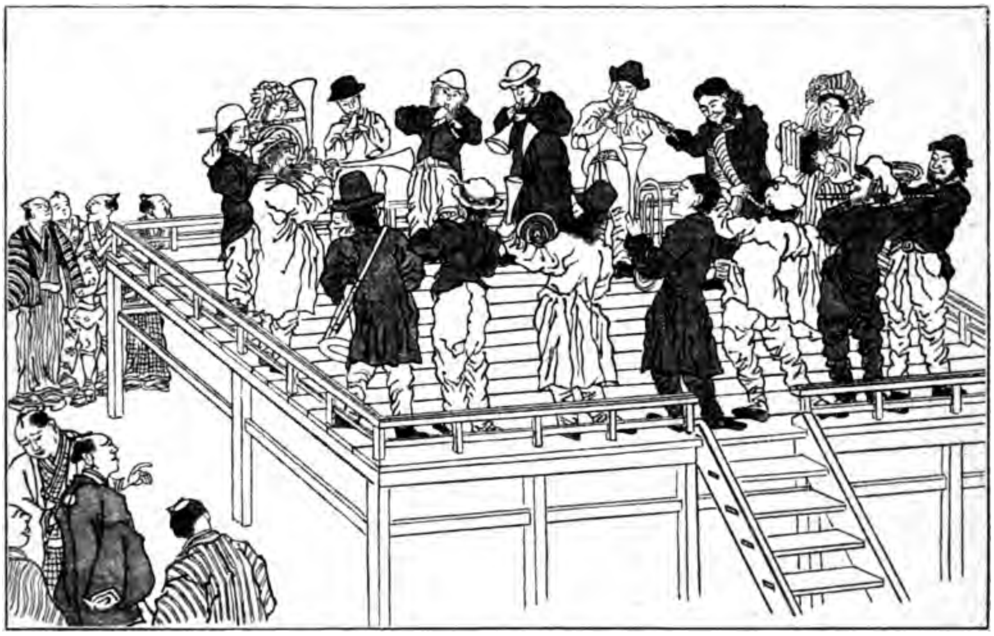
wie ein Europäer sich mit einer gewissen Scheu zu einem Mahl von Pferdefleisch, Schnecken oder Fröschen setzen würde, wenn er an derartige Kost nicht von Jugend auf gewöhnt ist. Nachdem die Japaner aber einmal «Blut geleckt» hatten, entstanden bald in den grösseren Städten Schlächtereien, und einem umfangreichern Fleischkonsum steht nur der verhältnismässig hohe Preis entgegen. Solange man nicht an den Genuss des Fleisches von Haustieren gewöhnt war, fand man Anstoss an dem grausamen Handwerk der Schlächter, und der blutgierige Blick, den der europäische Fleischer seinen beiden Opfern auf unserm Bilde zuwirft (Abb. 227), lässt erkennen, dass man die Mordlust als Motiv seines Handwerks annahm. Wenn sich die Japaner auch wenig daraus machten, ein Tier zu töten, so war ihnen doch das Blutvergiessen unangenehm. Die Hühner und Enten erwürgte man; die Schweine wurden nicht selten im heissen Bade ertränkt; Ochsen und Pferde wurden durch in die Nasenlöcher gestopftes Moos erstickt.



227. HOLLÄNDISCHER SCHLÄCHTER.
(Sadahide, 19. Jahrhundert.)

Abbildung 228 bringt die musikalische Aufführung eines europäischen Liebhaberorchesters zur Anschauung. Dem an den reichen Faltenwurf japanischer Gewänder gewöhnten Künstler erlaubte jedenfalls sein ästhetisches Gefühl nicht, die Europäer in glatt sitzenden Kleidungsstücken wiederzugeben, und so macht die jedenfalls recht respektable Musikgesellschaft in ihren waschlappigen Kitteln auf das europäische Auge den Eindruck des Genial-Verkommenen. Sowenig die Fremden Grund haben, sich durch die früheren bildlichen Darstellungen

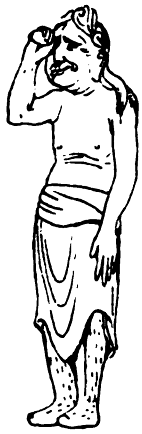
ihrer Personen — die ausserdem, wenn koloriert, auch noch scharlachrote Haare und kornblumenblaue Augen aufweisen — besonders geschmeichelt zu fühlen, plastische Wiedergaben der alten Holländer, wie sie hier und da noch in Netsuke existieren, geben erst recht zur Befriedigung der Eigenliebe keine Veranlassung. Wir bringen das Bild einer solchen geschnitzten Holzfigur, einen holländischen Koch bei der Eierprüfung darstellend (Abb. 229).



228. HOLLÄNDISCHES LIEBHABERKONZERT.
(Sadahide, 19. Jahrhundert.)

Die Wahrsagerei steht in Japan in hoher Blüte und scheint sich nicht damit zu begnügen, die Zukunft vorherzusagen, sondern auch Verborgenes aus der Gegenwart ans Tageslicht zu bringen. Ist z. B. jemand bestohlen worden, so meldet er es zwar der Polizei, wird aber ausserdem gewöhnlich auch den Wahrsager zu Rate ziehen.

Den ganzen komplizierten Mechanismus der Wahrsagerei zu beschreiben, würde zu weit führen. Es mag daher genügen, zu erwähnen, dass die Grundlage des Orakels gelegt wird durch die verschiedenen, dem Zufall überlassenen Kombinationen einer Anzahl von prismatischen Holzstäbchen, welche in Nachahmung der Zeichen für die beiden



229. HOLLÄNDISCHER KOCH, EIN EI PRÜFEND.

(Nach einem Netsuke.)

Naturkräfte, das männliche und das weibliche Princip, die durch einen geraden ununterbrochenen Strich und zwei kürzere aufeinanderfolgende versinnbildlicht werden, geformt sind. Die Bedeutung der Kombinationen wird mittelst eines Kommentars erforscht, dessen richtige Anwendung aber auch die Beobachtung und Kenntnis individueller Einflüsse, wie der charakteristischen Gesichtslinien, des Geburtstages u. s. w., erheischt. Die Stäbe und ihre Kombinationen mit ihren symbolischen Bedeutungen stammen aus der chinesischen Philosophie. Die Erfindung der immer aus sechs Stäben gebildeten Figuren und ihre Auslegung werden dem chinesischen Herrscher Wu-wang (japan. Buno) der Tschou-Dynastie (ca. 1200 v. Chr.) zugeschrieben. Ursprünglich bestanden nur acht Zeichen aus je drei Strichen, als deren Erfinder der mythische Gründer Chinas und seiner Philosophie, der Kaiser Fohi, gilt. Man findet sie häufig auf alten und neuen Gerätschaften, Monumenten u. s. w. Indem Wu-wang aus ihnen Variationen zu zweien bildete, erhielt er vierundsechzig Zeichen aus sechs Strichen bestehend. Die Wahrsagekunst benützt ein solches Zeichen, wie wir es auf der Leinwandplane eines ihrer wandernden Adepten sehen, als Aushängeschild (Abb. 230). Der Wahrsager ist eben daran, mittelst eines Vergrösserungsglases — um jeden Fehler von vornherein auszuschliessen — die Gesichtslinien zu untersuchen. Der schwärmerische Blick der jungen Wissbegierigen

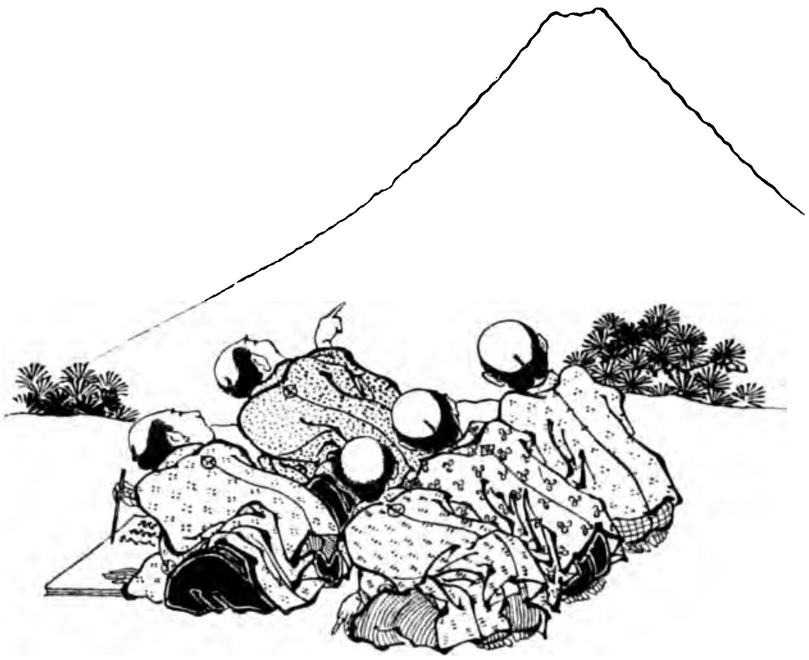


230. EIN WAHRSAGER.

(Hirokage.)

lässt erkennen, dass es sich hier um einen Diebstahl, aber um einen des Herzens, handelt.

Mit Recht spielt die Lotusblume unter den Völkern des Ostens, und ihre Vertreterin im Lande der aufgehenden Sonne, die Wasserlilie (Nelumbium), bei den Japanern eine grosse Rolle. Das schöne Rosenrot oder Weiss ihrer kopfgrossen Blüten, der elegante Schwung ihrer schlanken Stengel, die originelle Form der Fruchtkapseln und



231. BEWUNDERER DES FUJIYAMA.
(Hokusai, 1760—1849.)

namentlich die graziöse Gestalt des riesigen saftgrünen, einen vollständigen geschweiften Kelch bildenden Blattes rechtfertigen ihren Ruf. Aber nicht ist sie bloss ein Bild der aus tiefem Schlamm sich zu Licht und Reinheit emporarbeitenden Seele und das Ruhekissen, auf welches Buddha bei seiner Geburt niedersank, und das daher für alle Buddhastatuen das Piedestal abgiebt, sondern sie ist auch eine Pflanze, die praktischer Verwendung fähig ist. Die Wurzeln wie die Fruchtkörner geben ein beliebtes Gemüse, das Blatt lässt sich ebensowohl als Sonnenschirm wie als Hut verwenden, und wenn es heutzutage nicht mehr als Trinkgefäss benutzt wird, so gilt hierfür wahrscheinlich

derselbe Grund wie dafür, dass bei uns die alten riesigen Ritterhumpen nicht mehr in Gebrauch sind. Die Trinker von heutzutage sind eben nicht im stande, mit den alten wackern Zechern gleichen Schritt zu halten, und trinken daher aus Fingerhüten. In der Zeit Genroku, Ende des 17. Jahrhunderts, soll es üblich gewesen sein, sich den Sake im Lotusblatt kredenzen zu lassen, und man rühmt den günstigen, verbessernden Einfluss dieser Art Kelch auf das Getränk.

Die Vorliebe, mit der die Japaner den Fujiyama auf ihren Gemälden verherrlichen, als Dekoration auf ihren Lackkästen, Porzellanvasen, Metallwaren und sonstigen Artikeln der Kunstindustrie anbringen, oder en miniature in ihren Gärten verwenden, ist bekannt. Wem es vergönnt war, den Anblick des herrlichen Berges zu geniessen, wie er, direkt aus dem Meere über 3700 Meter aufsteigend, das schneeige Haupt hoch in die Wolken erhebt, die grünen Vorberge weit unter sich lassend; oder wer, vom Meere aus sich dem Lande nähernd, schon lange, ehe die Küste sichtbar wird, von der weissen Kuppe, die aus den Wellen auftaucht, begrüsst wird, — der begreift diese Vorliebe nur zu gut, begreift, wie sie ihn den Erhabenen, Einzigen, Einsamen, den Heiligen nennen können und jährlich zu Tausenden zu ihm wallfahrten; er begreift nicht nur diese Bewunderung, sondern er teilt sie.

Der Sage nach ist der Berg in einer einzigen Nacht entstanden, in welcher sich auch der Biwa-See in der Nachbarschaft von Kyoto bildete. Obwohl man wenig Gelegenheit hat, auf der Skizze von Hokusai (Abb. 231) den Ausdruck der Gesichter zu beobachten, so lässt sich doch aus der Haltung der Beschauer die Ver- und Bewunderung recht gut erkennen, die sich ihrer beim erstmaligen Anblick des Wunders bemächtigt. Der Dichter hat bereits sein Taschenschreibzeug hervorgezogen und besingt die neue Erscheinung, indem er so den Anfang macht zu einer sich anschliessenden unendlichen Reihe begeisterter Lobgesänge auf den Heiligen Berg.

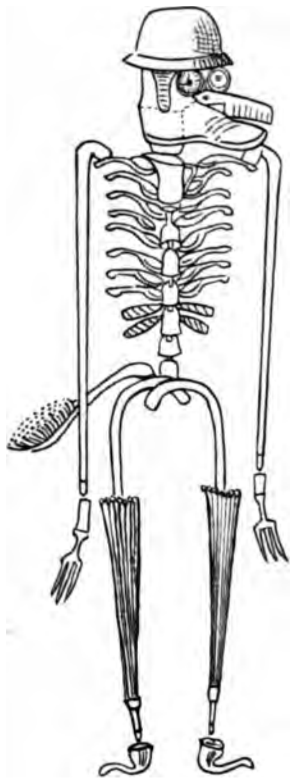
VIERZEHNTES KAPITEL.

Neue Zeiten im Lande der aufgehenden Sonne und untergehenden Romantik. — Bilder des «bösen Mundes». — Alte und neue Mode. — Die Geisha als «rocher de bronze». — Neko und Namadzu. — Naive Verehrung modernen Glanzes. — Accomodation von Göttern und Helden. — Flucht der Gespenster. — Presse und Post. — Ende.

Es hiesse, Eulen nach Athen tragen, wollte man Worte verlieren über den staunenerregenden Umschwung, der sich seit den letzten vierzig Jahren in dem jahrhundertelang aufs strengste gegen jede fremde Neuerung verschlossenen japanischen Reiche vollzogen hat. Auch hier liegt die Absicht fern, die wahre Tiefe und den eigentlichen Umfang der Veränderungen zu bemessen, welche im schönen Lande der aufgehenden Sonne sich vollzogen haben. Wir können uns hier nur mit solchen Erscheinungen beschäftigen, welchen die Künstler eine humoristische Seite abgewonnen haben, und die auf solche heitere Äusserungen des japanischen Volkswitzes den meisten Einfluss ausüben.

Es wird keinen Fremden Wunder nehmen, dass in der Eile, mit der man die sogenannte westliche Civilisation sich anzueignen gedachte, allerlei Fehler begangen wurden, die leicht Handhabe zur Satire geben könnten. Auch mancher Japaner, welcher unbefangen Zweckmässiges und Unzweckmässiges zu unterscheiden wusste und noch nicht von unverständiger Verachtung für alle einheimischen Sitten, für Kunst, Wissenschaft, Politik, und ebenso umgekehrt nicht von blinder Bewunderung des einstweilen noch unverstandenen Fremden angesteckt war, wird den Kopf geschüttelt haben über das, was um ihn her

vorging. Aber zu eigentlicher Satire ist der Japaner weniger veranlagt als zu harmlosem Scherz. Selbst die alten Bilder mehr oder weniger komischen Charakters (die sogenannten «Warukuchi», d. h. «böser Mund») haben nicht viel auf sich. Ausserdem sind sie selbst für Japaner wenig verständlich und besitzen meistens keinen künstlerischen Wert. In dem vorliegenden Buche, das sich den Zweck gesetzt hat, in rein japanischen humoristischen Darstellungen das Leben und Treiben, das Denken und Fühlen des Volkes zu schildern, haben dergleichen Bilder wie die der ganz modernen politischen Satire keinen Platz gefunden.



232. EIN MODERNES SKELETT.
(Aus der Zeitung: „Maru maru Chimbun".)

Bei der raschen Ausdehnung und Entwicklung der Presse konnte es nicht ausbleiben, dass auch die europäischen Witzblätter, wie «Punch», «Kladderadatsch» u. s. w., ihre Nachahmung fanden. «Maru maru Chimbun» heisst die Zeitung, welche, mit Bildern ausgestattet, die Rolle jener Blätter übernimmt. Strenge Pressgesetze lassen grosse Vorsicht als empfehlenswert erscheinen. In zahlreichen Fällen hilft aber der Gleichlaut vieler japanischer Worte — bei ganz verschiedener Bedeutung, je nach dem chinesischen Zeichen, womit sie geschrieben sind — die Pressgesetze zu umgehen, während er zugleich eine bequeme Handhabe für Wortspiele bietet. Dagegen ist es dann nicht ohne weitschweifige Erklärungen möglich, einem Fremden zu zeigen, dass überhaupt ein Witz vorliegt. Weit seltener sind Bilder, die an und für sich schon witzig sind, wie z. B. das Skelett eines modernen Japaners (Abb. 232). Als Beispiel politischen Witzes sei hier eine Illustration der — übrigens auch in Europa gar wohl bekannten — Mittel erwähnt, womit die widerhaarigen Pressorgane zum Schweigen veranlasst werden. Das betreffende Bild in dem oben genannten Witzblatte zeigt den König Emma in der Unterwelt; vor ihn werden einige Zeitungsredakteure gebracht, die sich den Mund

zuhalten. Einem von ihnen wird nun zur Strafe der Mund zwischen eine Hebelzange eingeklemmt, an deren anderm Ende eine Wagschale ist, auf welche ein paar mit Geld gefüllte Kästen gesetzt werden.

Wir könnten diese Beispiele wohl noch um einige bereichern, aber die politische Satire gehört, wie gesagt, nicht in den Rahmen dieses Buches. Sie ist selbst zu sehr ein blosses Nachahmungsprodukt, und ihre Erzeugnisse sind meist nicht mehr als Eintagsfliegen.

Aus allen vorhergehenden Kapiteln wird der Leser schon längst erkannt haben, in welcher Richtung der Volks- und Künstlerhumor vorzugsweise seine Befriedigung findet, und dass er seine harmlosen Pfeile — eben weil harmlos — auf alles losschiesst, unbekümmert, ob Tier, Mensch oder Gott. Lassen wir daher ab von der Politik und kehren wir zu dem heitern Alltagsleben zurück.

Unter den auffallendsten Veränderungen der Neuzeit finden wir die gänzlich umgestaltete Physiognomie der Hauptstadt und der Beamten der neuen Regierung.

Das Schloss in Tokyo, die frühere Residenz des Shogun und die jetzige des Mikado, ist von zwei Schlossgräben umgeben, einem innern, vielleicht 1/2 deutsche Meile langen, und einem äussern von ungefähr 1 1/4 Meile Umfang. In dem ringförmigen Raume zwischen beiden befanden sich früher, in der guten alten Zeit, die Yashiki, die Holzpaläste der Daimyo. Gezwungenerweise mussten letztere jedes Jahr mit einem ihrem Range angemessenen Gefolge von Samurai aus ihrem Fürstentum nach Tokyo kommen und dort einige Monate verweilen.

In das Oshiro, das Schloss, und in seine Umfassungsgürtel verirrte sich selten ein Gewerbtreibender, denn der Samurai, der übermütige, stolze Zweischwertermann, war hier zu Hause in den Nagaya, den kasernenartigen Nebengebäuden der Yashiki. Hier war es auch, wo man die beste Gelegenheit hatte, den glänzenden Zug eines Daimyo zu sehen, sei es, wenn er in Tokyo — oder wie es damals hiess: Yedo — einrückte oder von da wieder abzog, sei es, wenn er sich zur Audienz zum Shogun, oder zum Besuch eines Freundes in seinem schwarzlackierten, goldbeschlagenen Palankin tragen liess. Kurz, hier konzentrierte sich das soldatische, glänzende Leben der Hauptstadt, hier wimmelte der Krieger mit Schwert, Lanze, Bogen und Feldzeichen.

Jetzt sind die Yashiki und die Nagaya, die schönen kupferbeschlagenen Thorgebäude, die je nach dem Range des Besitzers verschiedene Konstruktion zeigten, bis auf wenige verschwunden, um mehr oder weniger europäisiert aussehenden Baulichkeiten Platz zu machen, die die verschiedenen Ministerien beherbergen.

Hier entwickelt sich jetzt zwar auch noch zu gewissen Tageszeiten, dem Anfang und Ende der Bureaustunden, ein reges Leben; aber keine Gestalten mit bunten Rüstungen, keine Schwerter, keine prächtigen Palankin sieht man mehr, sondern nur im emsigen Geschäftsschritt oder in dürftiger Jinrikisha dahineilende Männer in einfacher bürgerlich-europäischer Tracht, viele mit einem kleinen in ein Tuch eingeschlagenen Paketchen, Schriftstücke enthaltend, in der Hand. Kurz, jetzt wimmelt hier der moderne Beamte des modernen Staates.



233. ÖSTLICHE UND WESTLICHE KLEIDUNG.
(Kiosai, geb. 1831.)

Entgegen der alten Kriegersitte, den Bart an der Oberlippe bis auf einen Haarbüschel über dem Mundwinkel zu rasieren, trägt der moderne Beamte mit Vorliebe einen Schnurrbart, ein Schmuck, der ihm den Spitznamen Namadzu — ein bärtiger Fisch, unserm Wels entsprechend — zugezogen hat. Die niedrigen Beamten müssen sich den Vergleich mit dem Dojo, unserm Schlammbeisser, der ja auch bärtige Auswüchse trägt, gefallen lassen.

Auch ein Teil des schönen Geschlechtes zeigt sich dem Einflusse der Berührung mit dem Auslande zugänglich, in Bezug auf Mode vielleicht in allzu hohem Grade. Wer die Abbildung 233 betrachtet, wird sicherlich den Eindruck haben, dass die so netten Japanerinnen gut thäten, mit dem Wechsel ihrer kleidsamen Tracht nicht gar zu rasch vorzugehen, sondern sie lieber etwas zu modifizieren, als gleich

radikal zu beseitigen. Als einen guten Einfluss der Neuzeit muss man es bezeichnen, dass die japanischen Damen im gesellschaftlichen Verkehr, auch in Gegenwart von Fremden, mehr als bisher aus ihrer zurückhaltenden Stellung heraustreten.



234. DARUMA KOMMT AUF UNSOLIDE GEDANKEN.
(Bokusen, Anfang des 19. Jahrhunderts.)

Wie sehr sich nun auch das Ansehen der Stadt, der Armee, der Marine, des Verkehrs-, Unterrichts- und Verwaltungswesens, der Industrie und tausend anderer Institutionen verändert hat, ein Wesen hat wie ein Fels im Meer den andringenden Wogen der neuen Ära siegreich widerstanden und die frühere Geltung aufrecht zu erhalten gewusst. Es ist dies der Liebling der japanischen Männerwelt, die gefährliche Konkurrentin der soliden Hausfrau, die Geisha, die öffentliche Sängerin. «Öffentlich» will sagen, dass ihre musikalischen



235. DIE GEISHA UND DER WÜRDENTRÄGER.
(Kiosai, geb. 1831.)

Leistungen, je nach Rang der Künstlerin, zu so und so viel für die Stunde zu haben sind, — nicht aber, dass sie selbst käuflich wäre. Damit soll keineswegs behauptet werden, dass sie Tugendheldinnen

seien oder als solche erscheinen wollen; aber sie sind doch besser als der Ruf, den manche Reisebeschreibungen über sie verbreitet haben.

Von den Geisha verlangt man nicht nur musikalische Leistungen, sondern man erwartet auch, dass sie bei den festlichen Gelagen im Theehaus, in der Wohnung, und wohin immer man sie bestellt, die



236. DIE EINFALT VOM LANDE.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

Aufgabe der Unterhaltung und der Erheiterung der Gäste übernehmen. Ihrer Gewandtheit, ihrem Geschick, zu schmeicheln, verbunden mit dem ihnen zur Last gelegten «bissel Falschheit», verdanken sie, wie bereits früher bemerkt, den Spitznamen Neko, Kätzchen. Die Sage behauptet, sogar der alte heilige Daruma sei nur durch seine Schüchternheit der Gefahr entgangen, das ganze Resultat seines Gelübdes neunjähriger Askese einzubüssen (Abb. 234).

Solchen Gewalten vermag der Beamte, wie sehr ihn auch die Sorgen um die Regierung oder seine wenig gesicherte Stellung plagen

mögen, nicht zu widerstehen. Und eigentlich ist es ihm auch wohl zu gönnen, dass er nach des Tages Last in Gesellschaft des «Kätzchens» seinen Geist wieder auffrischt. Welcher Art das Verhältnis zwischen den Beteiligten ist, erhellt aus den Bildern des japanischen Humoristen. Da schwimmt ein Namadzu behaglich auf dem Rücken im Strome, zwei junge Neko auf dem Leinpfade ziehen ihn an seinen Bartfaden, die ältere Neko benutzt ihn als Floss (Abb. 235). Die Deutung ist unschwer zu erraten. Die jungen Neko repräsentieren die Maiko, d. h. Geisha, die ihre Laufbahn als Tänzerinnen erst beginnen.

Wenn wir hier ein Bild konservativer Deutung haben — denn über die alten bärbeissigen Samurai hatte die Geisha ebensoviel Gewalt wie über den modernen Beamten —, so zeigt dagegen ein anderes (Abb. 236), wie rasch die Veränderungen in der Hauptstadt infolge des Einflusses westlicher Kultur vor sich gegangen sein müssen — so rasch, dass die Kunde davon nicht Zeit hatte, bis ins Innere des Landes zu dringen. Ein altes, wackeres Ehepaar vom Lande, das zum erstenmal in die Metropole Tokyo kommt und gerade am Abend eines öffentlichen Festes eintrifft, findet an einem majestätischen, fremdländischen Gebäude, dem Bureau der grössten japanischen Zeitung «Nichi nichi Chimbun», in grossen tausendflammigen Zügen unverständliche Schriftzeichen erglänzen. Was kann das anderes sein als eine heilige Stätte? Ein ehrfurchtsvoller Schauer durchzuckt sie, sie sinken auf die Knie, heben die zusammengelegten Hände zum Gebet und verrichten ihre gläubige Andacht unbekümmert um die spöttischen Bemerkungen der sie umgebenden rücksichtslosen, vorlauten Hauptstadtgassenjugend, für welche das Gas nun schon längst nichts Neues mehr ist. Dem Ehepaar aus der Provinz aber kann den «mutigen Glauben der Hohn der Jugend nicht rauben.»

Wenn auch Gaslaternen im Occident nicht selten zu Zwecken dienen, die ihrer ursprünglichen Bestimmung fern liegen, wie z. B. zu nächtlicher Belustigung der studierenden Jugend, oder als Exekutivmittel für die Lynchjustiz, so dürften sie sich doch ihrer Konstruktion nach nicht gerade als Sitzgelegenheit empfehlen.

Einer der Teufel, der strengen Zucht des Shoki entflohen, benützt trotzdem solch ein modernes Beleuchtungsinstrument als Versteck in

der richtigen Annahme, dass er dort am wenigsten vermutet und entdeckt wird (Abb. 237). Die etwas hohe Temperatur dieses Sitzes darf einen Teufel nicht genieren, im Gegenteil!

Eben wandelt Shoki vorbei. Obwohl er es, trotz der Gasbeleuchtung, noch mit der altherkömmlichen Papierlaterne hält, ist er doch kein abgesagter Feind jedweder Neuerung, das beweisen die Kalbskeule und die Bierflasche an seiner Seite, — Einkäufe, mit Hilfe deren er eine leckere Mahlzeit zu halten gedenkt. Er schwelgt wahrscheinlich bereits im Vorgenusse derselben, sonst würde er den Teufel auf seinem Glassitze doch wohl entdeckt und trotz des vor das Gesicht gezogenen Hutes an den hervorlugenden Hörnern erkannt haben.



237. EIN SICHERES VERSTECK.
(Kiosai, geb. 1831.)

Die neue Civilisation, die so viele jahrtausendalte Einrichtungen über den Haufen geworfen hat, scheint auch die Gewohnheiten der Götter, Helden und Heiligen ins Wanken gebracht zu haben.

Ein anderer «Faust» hat der Heilige Kinko, der sonst auf seinem Fisch die Luft und die Oceane durchsegelte, um in erhabener Einsamkeit die heiligen Schriften zu studieren, den Drang nach Erkenntnis unterdrückt und sich ein «Gretchen» erwählt, mit dem er seine Luftreise, jedenfalls zum Vorteil seiner Lebenserfahrung, aber sehr zum Nachteil seiner Studien, fortsetzt (Abb. 238).

Er könnte sich ein Beispiel nehmen an Daikoku, der den Geist der neuen Zeit nicht im Aufgeben der alten soliden Principien,



238. DER HEILIGE KINKO IN DER GUTEN ALTEN UND DER UNSOLIDEN NEUEN ZEIT.

(Kiosai, geb. 1831.)

sondern in der Adoption westlicher Bildung erblickt. Schon sucht er seinen getreuen und klugen Lieblingen, den Ratten, die Anfangsgründe modernen Wissens beizubringen, obwohl er selbst noch nicht recht im Reinen mit dem neuen Alphabet ist — in seinem Alter fällt das Lernen doppelt sauer, und das R, das in seiner Sprache nicht vorhanden, wird er wohl bis an sein Lebensende wie L aussprechen.



239. FUKUROKUJU RÜSTET SICH FÜR DIE NEUJAHRSBESUCHE AUS.

(Kiosai, geb. 1831.)

Neujahr rückt heran. Es ist Sitte, die unzähligen üblichen Besuche in Frack und hohem Hut zu machen, ja selbst kleine Knaben, wenn sie einmal Vertreter ihres Hauses sind, setzen bereits den Cylinder auf, um nicht gerade zu sagen, dass sie sich unter ihn setzen. Es kommen Hutformen und Frackschnitte zum Vorschein, wie man sie bei dem vorsündflutlichen heimatlichen Innungsbegräbnis nicht altertümlicher beobachten konnte. Da wird es auch für Fukurokuju Zeit, an seine Toilette zu denken (Abb. 239). Es macht ihm allerdings Schwierigkeiten, ein passendes Kaliber für seine etwas ungewöhnliche Kopfform zu finden; er erwischt aber glücklich eine Angströhre, die nicht vom Kopfe fällt, und ist mit der neuen Errungenschaft so zufrieden, dass er bereits die Anschaffung eines faltenreichen Frackes, vielleicht auch eines Paares hoher Gummistiefel mit gelben Strippen, schöner roter Hosenträger — über der Weste zu tragen —, einer grasgrünen Brille und weissbaumwollener, beutelfingeriger Handschuhe, sowie eines eleganten Stehkragens neuester Façon plant. Er hat ja der Benten, der Göttin der Schönheit, versprochen, ihr einmal «europäisch» zu kommen.

Früher, wenn die sieben Glücksgötter einen Ausflug machten, da bestiegen sie das Takarabune, das Glücksschiff (vgl. S. 20), oder benützten den Hirsch, den Kranich, vielleicht auch die Schildkröte als Reitpferde. Wie altmodisch, wie unbequem, wie verbraucht! Jetzt spannen sie ihre heiligen Hirsche in einen eleganten, schwarz, sehr schwarz lackierten Omnibus (Abb. 240). Jurojin, der Gott des Talentes, hat



240. GLÜCKSGÖTTER IM MODERNEN OMNIBUS.
(Kiosai, geb. 1831.)

natürlich auch zum Fahren angeborenes Geschick und fungiert als Kutscher, — dass er auf der falschen Seite sitzt, ist ihm natürlich völlig gleichgültig. Fukuroku hat selbstverständlich für seinen Kopf keinen Platz unter der Plane und muss daher mit auf den Bock. Der galante Krieger Bishamon hilft der verschämt errötenden Benten in den Wagen. Daikoku hat sich mit seinem kleinen Handgepäck etwas verspätet und wird durch das kräftige Tuten des Jurojin zur Eile angetrieben. Fukuroku kann eine freundlich-neckische Bemerkung über den Säumigen nicht unterdrücken. Dem Glücklichen aber schlägt keine



241. EBISU LÄSST SEINEN FISCH TANZEN.
(Kiosai, geb. 1831.)

Stunde: Hotei spielt sicherlich noch irgendwo harmlos unter einem Haufen Kinder, und Ebisu ist noch beim Angeln. Sie beide werden wohl in dem Vehikel der japanischen Neuzeit, der Jinrikisha, nachkommen müssen, und das ist jedenfalls besser, es würde sonst im Wagen etwas eng zugehen, namentlich wenn Daikoku, wie zu erwarten, darauf besteht, sein Handgepäck und seine Schossratte mit hereinzunehmen.

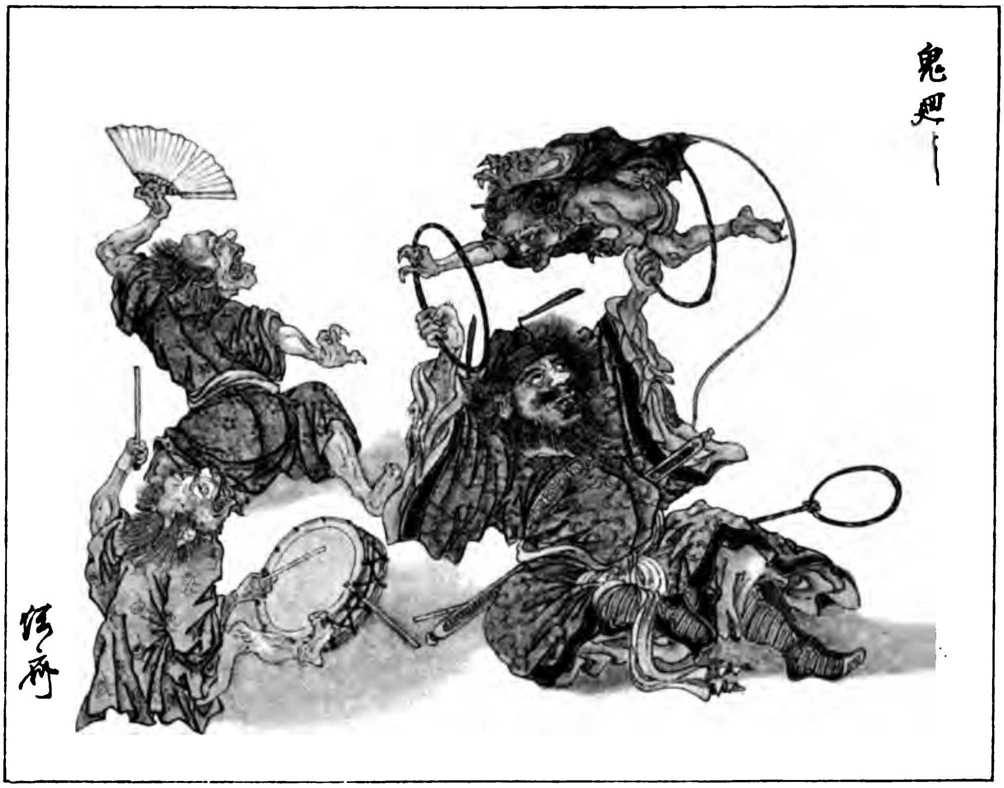
Jedenfalls ist der neue Ton, der unter den Göttern eingerissen ist, besorgniserregend. Die alte harmlose Fröhlichkeit, die Einfachheit der Lebensweise schwinden mehr und mehr, und wenn es so fortgeht, gerät der Götterbankier Daikoku schliesslich in die Klemme. Denn dazu ist wenig Aussicht vorhanden, dass die Götter den Sterblichen folgen und zur Beschaffung der gesteigerten Bedürfnisse des modernen Lebens emsige Thätigkeit, kaufmännischen Scharfblick und Spekulationsgeist entwickeln, anstatt die Dinge ruhig ihren Lauf gehen zu lassen wie in der guten alten Zeit.



242. SHOKI JONGLIERT MIT TEUFELN.
(Etaku.)

Allerdings hat Daikoku sama vorläufig noch ein Mittel, um das Loch in der Kasse, welches namentlich durch die stutzerhaften Neigungen des Fukuroku, dessen Liebeständeleien, den Ankauf der neuen Equipage u. s. w., veranlasst wurde, zu stopfen. Seine Ratten haben nämlich die vortreffliche Eigenschaft, ihm alles Gold, dessen sie habhaft

werden können, zu bringen. Woher sie die schönen vollwichtigen Koban, die alten soliden Münzen, nehmen, das ist freilich ein dunkler Punkt, und er ist klug genug, der Sache nicht auf den Grund zu gehen. Das Schlimmste jedoch ist, dass von Gold überhaupt nicht viel mehr im Lande ist, — und auf Papiergeld sind die Ratten noch nicht dressiert.



243. SHOKI DRESSIERT DIE TEUFEL.

(Kiosai, geb. 1831.)

Ja, wenn die Götterkollegen sich entschliessen wollten, ihre Anlagen und Fertigkeiten zu verwerten, dann wäre für die Zukunft gesorgt. An Hotei freilich dürfte Hopfen und Malz verloren sein, er würde eher heiter lächelnd und zufrieden mit seinem Schicksal verhungern, als sich zum Arbeiten entschliessen; dafür ist er aber um so bescheidener in seinen Ansprüchen und glücklich, wenn er genug hat, um seinen Lieblingen, der Kinderwelt, ein paar Zuckerplätzchen zu

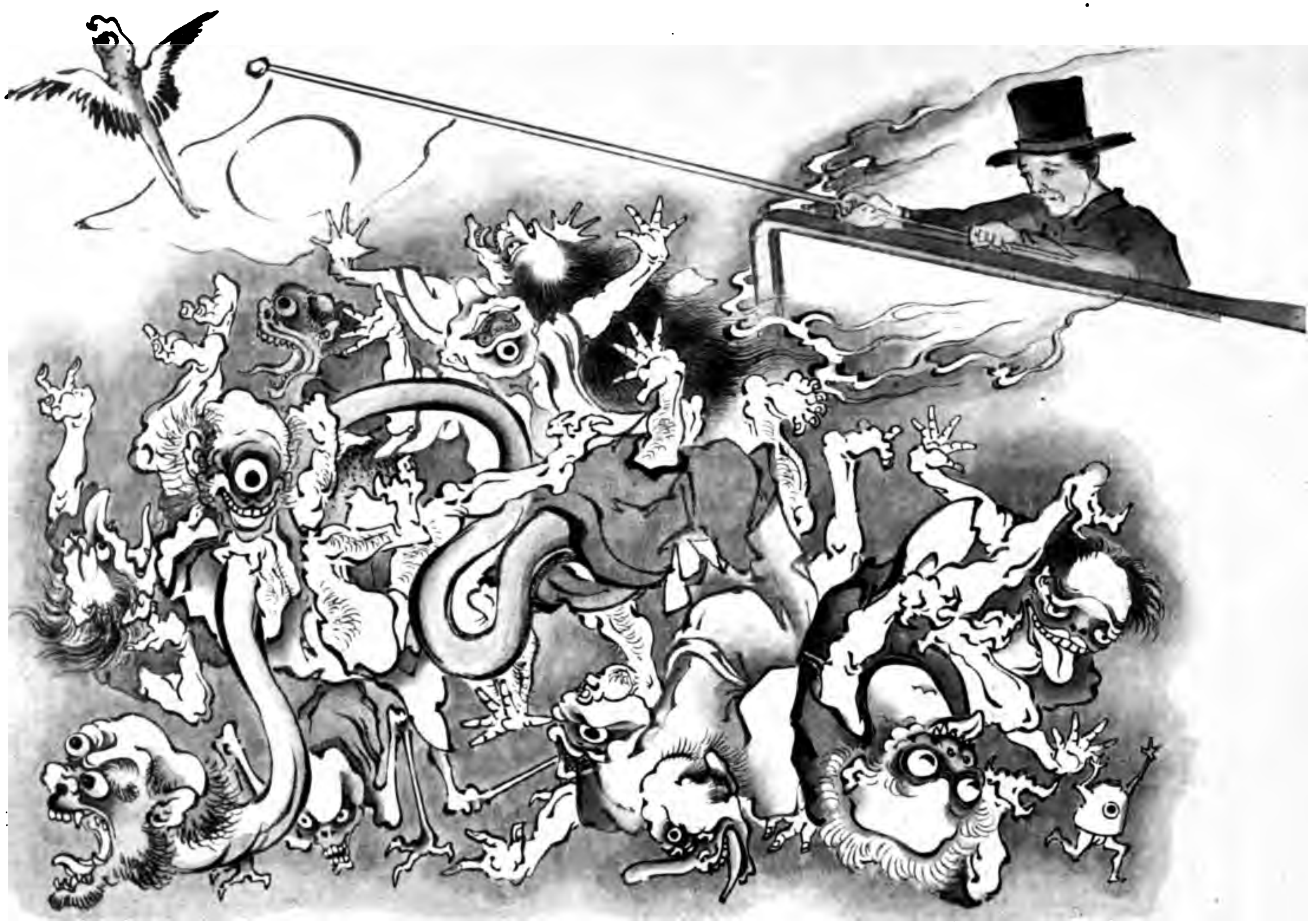
kaufen. Aber Fräulein Benten könnte ein schönes Stück Geld durch ihre musikalischen Leistungen als Geisha verdienen; Jurojin müsste Hochzeits- und andere Gelegenheitsgedichte verfertigen, es sei denn, dass ihm das Kutschieren soviel Spass machte, dass er sich lieber an eine Omnibusgesellschaft vermietete; Bishamon würde vielleicht als Fechtmeister der Polizeidiener, welche das alte zweihändige Schwertfechten



244. MASAKADO BEIM PHOTOGRAPHEN.

(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

noch üben müssen, Anstellung finden. Die Kopfbildung des Fukuroku wäre immerhin interessant genug, auf Jahrmärkten ein schaulustiges Publikum anzuziehen, und Ebisu, dessen Tai im Laufe der Jahre recht nett tanzen gelernt hat, könnte ihn begleiten (Abb. 241). Als Dritter im Bunde könnte sich ihnen Shoki anschliessen, der es neuerdings in den Jongleurkünsten zu bewunderungswürdiger Fertigkeit gebracht hat. Im bekannten Kugelspiel wirbelt er seine Teufel als Fangbälle nebst einem Sonnenschirm mit einer Sicherheit in der Luft herum,



245. DIE MODERNE CIVILISATION VERTREIBT DEN ALTEN VOLKSGLAUBEN.
(Aus: Kaikuwa hiaku monogatari [Hundert Geschichten der Civilisation].)

die einem Clown alle Ehre machen würde (Abb. 242); oder er lässt sie durch Reifen springen (Abb. 243).

Ja, es ginge schon, wenn sich die alten Herren nur entschliessen wollten, das gewohnte Schlaraffenleben aufzugeben!

Wie gesagt, die Ansprüche steigern sich von Jahr zu Jahr, was man früher für kostbar und unübertrefflich schön hielt, wird oft genug als veraltet mit Missachtung behandelt und in den Winkel geworfen. Die alten Heroen sind mit ihren farbenprangenden, auf Holz oder Seide genial gemalten Abbildungen nicht mehr zufrieden, sie müssen

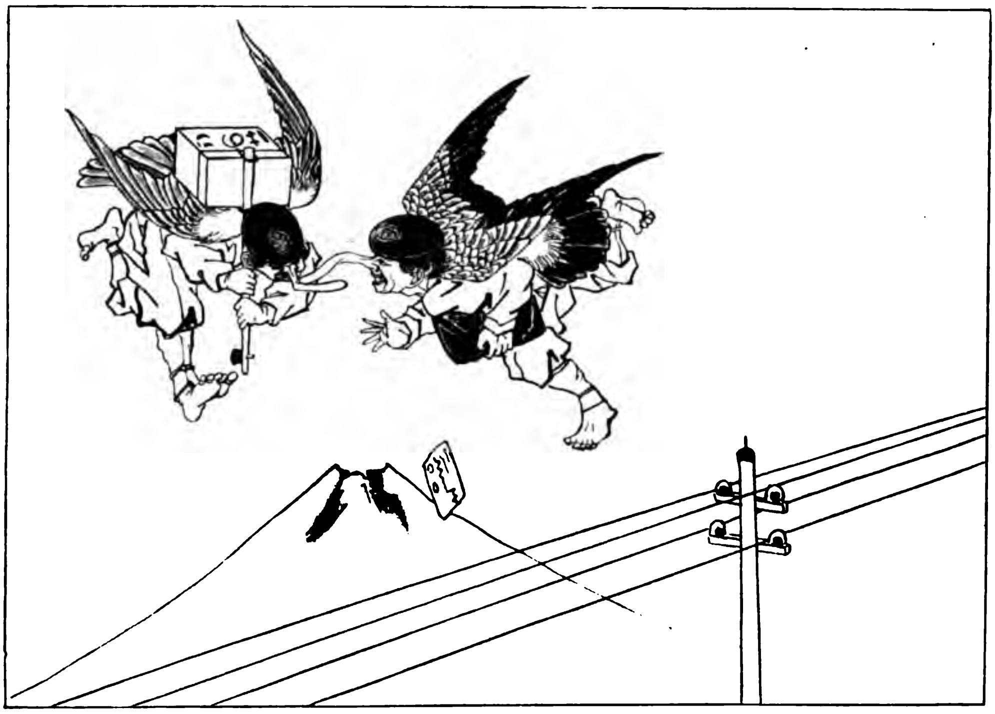


246. EIN EILIGER POSTBOTE.

etwas Besseres, Moderneres haben, und zur Probe deputieren sie erst einen der Ihrigen, welcher dem Photographen nicht geringe Schwierigkeiten bereiten wird (Abb. 244). Der zu Porträtierende ist nämlich ein Held aus dem 10. Jahrhundert, ein gefährlicher Rebell, Heishin no Masakado, welcher es durch Zauberei fertig gebracht hatte, dass in seiner Nähe beständig sieben, ihm völlig gleiche Gestalten erschienen, sodass man nie wusste, wer nun eigentlich der richtige Masakado war. Aber es half ihm doch nichts. Dem scharfen Auge des berühmten Bogenschützen Tawara Toda war es nicht entgangen, dass nur bei einer der Gestalten der Pulsschlag an den Schläfen bemerklich war, und diese tötete er durch einen Pfeilschuss. Es war auch der richtige

Masakado, der nun als Achtgestaltiger abgesandt wurde, um den Photographen in Verlegenheit zu bringen. Wie es nach unserm Bilde scheint, hat aber die kluge Gattin des letztern den Richtigen bereits erkannt.

Mit den modernen Anschauungen will sich auch der Glaube an die altherkömmlichen Gespenster nicht recht vertragen. Sie werden



247. KOLLISION ZWISCHEN POST-TENGU UND TELEGRAPHEN-TENGU.
(Yoshitoshi, 19. Jahrhundert.)

mit der neuen Reichsflagge aus dem Lande, in dem sie sich seit Jahrhunderten eingebürgert hatten, gefegt; auch der Anblick der modernen Angströhre dürfte dazu beitragen, ihnen anzudeuten, dass sie nicht mehr zeitgemäss sind (Abb. 245). —

Die neuen Einrichtungen konnten natürlich ihren Einfluss auf die Tagespresse nicht verfehlen. Mit dem steigenden Interesse auch der niederen Volksschichten an den Tagesereignissen, mit der wachsenden Teilnahme der Nation an den Schicksalen anderer Länder, von deren Existenz die Japaner im allgemeinen früher keine oder nur eine ganz

schwache, nebelhafte Vorstellung hatten, mit den stetig sich verbessernden Verkehrseinrichtungen gewinnt die Presse von Jahr zu Jahr an Boden.

Die Arbeit der Setzer eines täglichen Blattes mag allerdings keine leichte sein, wenn man bedenkt, dass für den ständigen Gebrauch — von selteneren Worten ganz abgesehen — mindestens 2000 verschiedene Schriftzeichen nötig sind. Eine andere Schwierigkeit, mit der die Zeitung gewöhnlich zu kämpfen hat, ist die, dass das Redaktionspersonal zeitweilig in Ruhestand wider Willen versetzt wird. Die Pressgesetze sind streng und Verurteilungen zu Suspension oder zu Geld- und Gefängnisstrafen wegen regierungsfeindlicher Artikel keineswegs selten.

Wenn somit in politischer Hinsicht das Feld ein ziemlich engbegrenztes ist, so ist die natürliche Folge, dass sich ein gut Stück unwürdiger Klatscherei in die Blätter verirrt.

Die rasche Entwicklung des Presswesens wurde mächtig gefördert durch ein anderes Stück Reform. Unter den Fortschritten der Neuzeit wird von allen Fremden ohne Unterschied, wie auch von der ganzen Nation selbst, die Einrichtung eines vortrefflichen Postwesens dankbar anerkannt. In alten Zeiten geschah die Briefbeförderung durch Privatgesellschaften oder für die Bedürfnisse der Vornehmen und für die Ämter durch specielle laufende Boten. Dass diese sich grosser Eile befleissigten und bisweilen auch in der Überwindung von Hindernissen ganz findig waren, zeigt das Bild von der Menschenbrücke und dem gewandten Postboten (Abb. 246).

Der moderne Briefträger muss noch flinker sein, denn die Entfernungen, die er zu machen hat, sind leidig gross. Ebenso geplagt, wie er, ist der Zeitungsträger, welcher die Strassen durchwandelt, auf dem Rücken einen Kasten voll Zeitungen, der durch ein über die Schulter gelegtes Querholz getragen wird. An dem Querholz ist eine Klingel befestigt, die, beim Gehen in fortwährender Bewegung, die Kauflustigen anlockt. Den sauern Dienst des Post- und Telegraphenboten hat der mitleidige Künstler unseren alten Bekannten, den behenden Tengu, übertragen (Abb. 247). Hoffen wir, dass die im Eifer getreuer Pflichterfüllung geknickten Nasen durch geschicktes Schienen wieder in die normale Form gebracht werden!

Hoffen wir ferner, dass es dem Humor des schönen Japan, des Landes der ewig heiteren Glücksgötter und der harmlos fröhlichen Bevölkerung, in der Begegnung mit den Anforderungen, die der Wettstreit der Nationen an die rastlose Entwicklung jedes einmal in den Kampf eingetretenen Staates stellt, nicht gehe wie den Nasen unserer Tengu. Und hoffen wir schliesslich, dass der freundliche Leser, der uns bis hierher gefolgt ist, das Buch — als freundlich lächelnder Hotei zuklappe!



(Nach Kiosai, geb. 1831.)

REGISTER.